DUE DATE

Cl. No. ______________ *Acc. No.* ______________

Late Fine Ordinary Books 25 Paise per day. Text Book Re. 1/- per day. Over Night Book Re. 1/- per day.

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جنوری ۱۹۳۲ء

ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد۔

ایڈیٹر : اصغر حسین

مجلسِ مدیران

فہرست مضامین

هندستاني

هندستاني اکیڈیمي کا تماهي رسالہ

جلد ۲ } جنوری سنہ ۱۹۳۲ع { حصہ ۱

شاہ ظہور الدین حاتم

(از ڈاکٹر محي الدین قادري زور ایم اے ، پي ایچ ڈي)

همارے گفتگو سب سے جدا ہے
همارے سب سخن هیں بانکپن کے
وهي هیں ریختہ کے فن میں استاد
جو هیں گے آشنا حاتم کے فن کے

شاہ حاتم اُردو کے ایک بہت بڑے شاعر تھے اور بڑے بڑے شاعروں کے اُستاد بھی ' اُن کي صحیح عظمت کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ وہ دهلي کے اُن دو تین ابتدائي صاحبان ذوق میں سے هیں جنہوں نے " دیوان ولي " کے مطالعہ کے بعد فارسی گوئي ترک کرکے اُردو میں شعر کہنا شروع کیا لیکن یہ فخر حاتم هي کو حاصل ہے کہ وہ پہلے سخنور هیں جنہوں نے مستقل طور پر اُردو شاعري شروع کی ، اس کا چرچا کیا اور مسلسل ستر برس تک اُسي کي خدمت میں منہمک رہے ۔ اردو کا شاید هي کوئي شاعر ایسا نکلے جسے اِتنے طویل عرصہ تک شاعري کرنے

کا موقعہ ملا ہو اور جو قابل قدر شاعروں کے ایک ایسے وسیع سلسلے کا اُستاد ہو -

ایک ایسے قابل قدر شاعر کے متعلق بھی اس وقت تک ہمارے یہاں بہت کم لکھا گیا ہے - اِس کا باعث ایک تو یہ ہے کہ شاہ حاتم کی زندگی اور کلام پر تحقیقات کرنے کے لیے ہندوستان میں بہت کم مواد موجود تھا ، اور دوسرے یہ کہ جو کچھہ آزاد نے "آب حیات" میں لکھہ دیا اُس کو آخری لفظ سمجھہ لیا گیا ہے -

آزاد کے بعد اگر کسی نے اِس موضوع کی طرف توجہ کی تو وہ مولانا حسرت موہانی ہیں - انہوں نے "اُردوے معلیٰ" (علی گڈھ - نمبر ۲ - جلد ۱۰ - نومبر سنہ ۱۹۰۹ ع) میں حاتم کے کچھہ حالات اور چند غزلیں پیش کی ہیں - لیکن ان کا مضمون ظاہر کرتا ہے کہ انہیں بھی کافی معلومات حاصل نہیں ہوئیں -

لندن میں جب راقم کو اُردو کے اکثر شاعروں کے مطالعہ کا موقعہ ملا تو حاتم کے عجیب و غریب "دیوان زادہ" کی بھی زیارت نصیب ہوئی - "دیوان زادہ" اپنی گوناگوں خصوصیتوں کے لحاظ سے اُردو کے تمام دیوانوں میں نرالی حیثیت رکھتا ہے ، اور پھر خوبی یہ ہے کہ خود شاہ حاتم کے قلم سے سنہ ۱۱۶۹ھ میں (گویا آج سے ایک سو سّتر برس پہلے) لکھا گیا ہے - اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں زبان اُردو کے درجہ بدرجہ ارتقا ، لفظوں اور ترکیبوں کی تبدیلیاں ، اور محاوروں اور لب و لہجہ کے اختلاف تاریخ وار مندرج ہوگئے ہیں - یہ ایک ایسا کمیاب مواد ہے جس کی اہمیت کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں جو ہندوستانی زبان کی لسانی ساخت پر غور وخوض میں مصروف ہیں - چنانچہ اس کارنامہ کے مطالعہ کے ساتھہ ہی

مجھے حاتم کی زندگی اور اُن کے کلام کی نوعیت کے متعلق تحقیقات کرنے کا خیال پیدا ہوا ' اور حسن اِتفاق سے یورپ ہی کے مختلف کتب خانوں میں اس موضوع کی نسبت بہت سی معلومات حاصل ہوگئیں -

چونکہ حاتم اور اُن کے ہمعصروں کے بہت سے حالات و خیالات اس وقت تک بے نقاب نہیں ہوئے ہیں' اور اس طرح ہمارے ادب و زبان کی تاریخ کے ایک اہم دور کی نسبت ہماری معلومات بہت محدود ہیں ' اس کے علاوہ یہ ظاہر ہے کہ نوجوانوں کے اعلیٰ ذہنی اِرتقا اور صحیح ادبی تربیت کی پرورداشت کے لئے قدیم علمی و ادبی روایات کا مطالعہ اور پیش رو شاعروں اور ادیبوں کے خیالات و حالات زندگی کی واقفیت نہایت ضروری ہے - اس لئے وطن واپس ہونے کے بعد میں نے اپنی پہلی فرصت میں اس مضمون کی تکمیل کی طرف توجہ کی ہے -

حاتم کے متعلق آزاد نے جو کچھ لکھا ' اس میں کوئی شک نہیں ' اسلوب بیان اور دلچسپیء مضمون کے لحاظ سے خاص طور پر قابل قدر ہے لیکن معلومات کے لحاظ سے قابل تشفی نہیں - افسوس اس امر کا ہے کہ آزاد نے معلومات حاصل کرنے کی کما حقہ کوشش نہیں کی ' ورنہ ممکن تھا کہ اُس زمانے میں اُنہیں بعض ایسی معلومات حاصل ہو جاتیں جو آج ہمیں کسی طرح نصیب نہیں ہو سکتیں -

" آب حیات " میں حاتم کے متعلق جو مختصر سی معلومات درج ہیں اُن کی صحت بھی غالباً آزاد کے مخصوص طرز بیان کی وجہ سے بری طرح مجروح ہو گئی ہے - اُن کے تمام مآخذ آج یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہیں ' اور ان اصلی بیانات

سے آزاد کی عبارتوں کا مقابلہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یا تو آزاد نے عمداً انہیں مسخ کردیا ؟ یا "آب حیات" کا مسودہ تیار کرتے وقت یہ اصل مآخذ اُن کے سامنے نہ تھے - گمان غالب تو یہی ہے کہ اُن کے اکثر بیانات صرف اُن کے غیر معمولی حافظہ کے مرہون منت ہیں - اصل ماخذوں اور آزاد کی عبارتوں کے اختلافات اس مضمون میں حسب موقع پیش کیے گئے ہیں -

یہاں اس واقعہ کا اظہار بھی ضروری ہے کہ "دیوان زادہ" تو کجا حاتم کا غالباً کوئی اُردو دیوان آزاد کی نظر سے نہیں گذرا - ورنہ اُن کے حالات اور شاعری کی نسبت آزاد کی معلومات اس قدر مختصر نہ ہوتیں - اس کے علاوہ اگر واقعی حاتم کا کوئی اُردو دیوان آزاد کی نظر سے گذرتا تو وہ اس کا ذکر بھی اسی طرح کردیتے جس طرح دیوان فارسی کا حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے :—

> "شاہ حاتم کا ایک دیوان فارسی میں بھی ہے - مگر بہت مختصر - میں نے دیکھا وہ سنہ ۱۱۷۹ھ کا خود اُن کے قلم کا لکھا ہوا تھا - غزل ۹۰ صفحے ، رباعی و فرد وغیرہ ۲ صفحے - "

اگر آزاد "دیوان زادہ" دیکھتے تو اُس کی نادر خصوصیات کا "آب حیات" میں ضرور ذکر کرتے - اور حاتم کے کلام کا نمونہ نقل کرتے وقت وہ سرخیاں بھی یقیناً لکھہ لیتے جو "دیوان زادہ" کی غزلوں کا نمایاں جزو ہیں -

(۲)

— آغاز شاعري —

حاتم کا نام شیخ ظہورالدین تھا - وہ شاہجہان‌آباد میں سنہ ۱۱۱۱ ھ میں پیدا ہوئے - لفظ "ظہور" سے ان کی پیدایش ظاہر ہوتی ہے - یہ واقعہ انہوں نے مصحفی سے کہا تھا - اور غالباً مصحفی نے ہی پہلی دفعہ اپنے فارسی تذکرہ "عقد ثریا" (تصنیف ۱۱۹۹ ھ) میں اس کا ذکر کیا - وہ لکھتے ہیں کہ "بقولش تاریخ تولدش حرف ظہور باشد" (مخطوطہ برٹش میوزیم) پھر اُردو تذکرے میں بھی اِس خیال کو الفاظ کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ بیان کیا ہے -

اِن کے والد کا نام شیخ فتح الدین تھا - وہ غالباً سپاہی پیشہ تھے - چنانچہ ظہور الدین کی تربیت پہلے اسی فن کے مناسب کی گئی - مگراُس زمانہ کے عام مذاق کے مطابق اِس لڑکے کو شعر و شاعری کا ذوق بھی پیدا ہو گیا - حاتم نے پندرہ سولہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کیا اور اپنا پہلا تخلص رمز اختیار کیا -

شاہ حاتم نے کس سنہ میں شاعری شروع کی اس کے متعلق چند اختلافات ہیں :—

(۱) وہ اپنے ایک شعر میں جو سنہ ۱۱۶۳ ھ کی لکھی ہوئی غزل میں شامل ہے ' لکھتے ہیں :—

اٹھتیس برس ہوئے کہ حاتم " مشاق قدیم و کہنہ گو ہے

اس شعر کے لحاظ سے حاتم نے سنہ ۱۱۲۶ ھ میں شاعری شروع کی -

(۲) مگر لندن کے مخطوطہ "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں وہ یوں رقمطراز ہیں :—

"از سنہ یکہزار وبست وهشت تا یکہزار و شست و هشت
کہ قریب چہل سال باشد ،نقد عمر دریں فن
صرف نموده ـ"

اس بیان کے لحاظ سے حاتم نے ۱۷ سال کی عمر میں
سنہ ۱۱۲۸ھ میں شاعری شروع کی ـ

(۳) آزاد نے "آب حیات" میں "دیوان زادہ" کے دیباچہ
کے جو الفاظ نقل کئے هیں وہ یہ هیں :—

"از سنہ ۱۱۲۹ھ تا سنہ ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال
باشد ، عمر دریں فن صرف کردہ"

اس کے لحاظ سے حاتم کی عمر ۱۸ سال هو جاتی هے اور سنہ
شاعری ۱۱۲۹ھ ـ"

ان تینوں میں سنہ ۱۱۲۸ھ صحیح معلوم هوتا هے کیونکہ وہ
اس "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں موجود هے جو خود حاتم کے
هاتھہ سے لکھا گیا هے ـ آزاد نے جو دیباچہ نقل کیا هے وہ (جیسا
کہ آگے ثابت کیا جائے گا) اُن کے حافظہ کی یادداشت پر مبنی
هے اور اصل دیباچہ سے کئی امور میں مختلف هے ـ رهی حاتم
کے شعر کی سند جس سے سنہ ۱۱۲۶ھ نکلتا هے تو وہ دیباچہ
کے ذمہ‌دارانہ بیان کے مقابلہ میں قابل لحاظ نہیں رهتی ـ

اسی سلسلے میں اِس واقعہ کا ذکر بھی ضروری هے کہ حاتم
کی شاعری کی ابتدا کے متعلق آزاد نے حسب ذیل عبارت لکھی
هے :—

"شیخ غلام همدانی مصحفی اپنے تذکرہ میں اُن کی
شاعری کی ابتدا یہ لکھتے هیں کہ سنہ ۲
محمد شاهی عهد میں ولی کا دیوان دکن سے

> دھلی میں آیا ۔ اس زمانے کے حال کے مطابق
> وھی غنیمت تھا ۔ اس واسطے خاص و عام میں
> اس کا بہت چرچا ہوا ۔ شاہ حاتم کی طبیعتِ موزوں
> نے بھی جوش مارا ۔ شعر کہنا شروع کیا
> اور ہمت و لیاقت سے اسے انتہا کو پہنچایا ۔"

اگر اس کو صحیح مان لیا جائے تو حاتم کی شاعری کی ابتدا سنہ ۱۱۳۲ھ میں ۲۱ سال کی عمر میں قرار پاتی ہے ۔

مگر "آب حیات" کی اس عبارت میں سب سے پہلے تو سنہ کا اختلاف قابل ذکر ہے مصحفی نے لکھا ہے کہ "در سنہ دویم فردوس آرامگاہ . . . ." (تذکرۂ ھندی برٹش میوزیم) ۔ اس کے علاوہ مصحفی کے اصل بیان سے مقابلہ کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد کو غلط فہمی ہوگئی تھی ۔ مصحفی نے کسی تذکرے میں یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ حاتم نے ولی کا دیوان دیکھنے کے بعد شاعری شروع کی ۔ وہ اپنے "تذکرۂ ھندی" میں لکھتے ہیں :—

> "روزے (شاہ حاتم) پیش فقیر نقل می کرد کہ در
> سنہ دویم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاھجہان‌آباد
> آمد ۔ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ
> با دو سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو
> باشد ؟ بنائے شعر ھندی را بایہام گوئی نہادہ داد
> معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می دادیم ۔"

مصحفی کے فارسی تذکرہ "عقد ثریا" میں اس واقعہ کا ذکر نہیں ۔ اور ہونا بھی نہیں چاہیے کیونکہ وہ تذکرہ فارسی شاعری سے متعلق ہے ۔

اِن حالات کي بنا پر صرف یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ھے کہ حاتم نے "دیوان ولی" کے مطالعہ سے چار پانچ برس پہلے یعني سنہ ۱۱۲۸ ھ ھی سے فارسي میں مرزا صائب کي طرز پر شعر کہنا شروع کردیا تھا ؟ مگر جب سنہ ۱۱۳۲ ھ میں "دیوان ولی" کي زیارت کی تو اُنہوں نے اور اُن کے چند ھمعصروں نے شمال میں اُردو شاعري کي ابتدا کي - اور شاید اُسي وقت سے حاتم نے اپنا اِبتدائي تخلص رمزؔ ترک کر کے لفظ حاتمؔ اختیار کیا - مصحفی کا اصل بیان دھلی میں اُردو شاعري کي مقبولیت و ابتدا کا حال ظاھر کرتا ھے نہ کہ حاتم کي شاعری کي ابتدا کا -

اس ضمن میں یہ لکھہ دینا ضروري ھے کہ سنہ ۱۱۳۲ ھ سے بہت پہلے ہي ولي کي شہرت اور اُن کے کلام کے نمونے دھلي پہنچ چکے تھے - یہ اور بات ھے کہ مکمل دیوان عہد محمد شاہ کے دوسرے سال وھاں پہنچا ھو - بعض ایسے قراین بھي موجود ھیں جو ظاھر کرتے ھیں کہ خود ولي نے اورنگ‌زیب کے عہد میں دھلي کا ایک سفر کیا تھا مگر یہ امر بحث طلب ھے اور موجودہ مضمون کے لیے باعث طوالت -

"دیوان زادہ" میں حاتم کي ایک غزل ایسي ھے جو سنہ ۱۱۳۱ ھ میں لکھي گئي ھے اور ولي ھی کي زمین اور طرز میں - حاتم کی اس غزل کا پہلا مصرع یہ ھے :—

تاباں ھے اس نگہ سے میرے دل میں نور آج

(دیوان زادہ غزل نمبر ۷۰

اس غزل کا سنہ تصنیف ظاھر کرتا ھے کہ ولي کا دیوان دھلي پہنچنے سے پہلے ھي اس کی چند غزلیں وھاں پہنچ چکي تھیں جن کے مطالعہ کے بعد وھاں کے شاعروں کو جو در اصل فارسي‌گو تھے اُردو میں

بھی کہنے کا خیال پیدا ہو چلا تھا - یہ خیال در اصل مکمل دو دیوان ولی کی زیارت کے بعد پختہ ہوگیا -

حاتم نے سنہ ۱۱۳۱ ھ میں ولی کی جس غزل پر غزل لکھی تھی وہ شاید بعد میں ناپید ہوگئی کیونکہ انجمن ترقی اُردو سے اُن کی کلیات مولوی احسن مارہروی صاحب نے شایع کی ہے اس میں اِس غزل کا پتہ نہیں چلتا -

(۳)

--- ولی کا اثر ---

شاہ حاتم ولی کو اپنا استاد سمجھتے ہے - وہ "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں :---

" در شعر فارسی بطرز مرزا صائب و در ریختہ بطور ولی رحمہم‌اللہ اوقات خود بسر می برد و ہر دو را استاد می داند "

آزاد نے اس عبارت کو تھوڑے سے اِختلاف کے ساتھ یوں نقل کیا ہے :---

" در شعر فارسی پیرو مرزا صائب و در ریختہ ولی را اُستاد می داند "

مگر دونوں عبارتوں سے تقریباً ایک ہی مطلب ظاہر ہوتا ہے -

حاتم دہلی کے اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے ولی اور ان کے کلام سے خاص طور پر فیض اور اثر حاصل کیا - اور معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی آئے تو حاتم نے بھی اُن سے ملاقات کی - وہ ولی کو بزرگ سمجھتے تھے اور ان کی موجودگی میں ان کی غزلوں پر غزل لکھنے کو بے ادبی سمجھتے تھے - چنانچہ سنہ ۱۱۴۱ ھ کی ایک غزل کا مقطع یہ ہے :-

اے ولی مجھہ سے اب آزردہ نہونا کہ مجھے

یہ غزل کہنے کو نواب نے فرمائی ہے

حاتم نے یہ غزل ولی کی اُس مشہور غزل پر لکھی تھی جس کا مقطع یہ ہے :-

اے ولی رہنے کوں دنیا میں مقامِ عاشق

کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

یہ غزل انجمن ترقی اُردو کی مطبوعہ کلیات میں صفحہ ۹۹ پر واقع ہے -

شاہ حاتم کے اِس مقطع سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ولی غالباً سنہ ۱۱۲۱ میں دہلی میں موجود تھے - ولی کے عہدِ متعدد شاہ میں دہلی جانے کی تاریخ بھی اب تک تحقیق طلب ہے - مگر حاتم کا یہ مقطع اور اُن کی دوسری بارہ غزلیں جو ولی کی زبان و طرز میں لکھی گئی ہیں اِس مسئلہ کو بھی ایک حد تک حل کر دیتی ہیں -

حاتم نے ولی کی زبان میں ۱۳ غزلیں لکھیں - کسی اور شاعر کی تقلید میں اُن کے یہاں اتنی زیادہ غزلیں نہیں ہیں - اُن کی پہلی غزل جس کا ذکر گذر چکا ہے سنہ ۱۱۳۱ ھ میں لکھی گئی ہے - دوسری سنہ ۱۱۳۵ ھ میں لکھی گئی ہے - اُس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :—

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے (دیوان زادہ غزل ۳۱۳)

اِس زمین کی غزل اِس وقت "کلیات ولی" میں محفوظ نہیں ہے -

اس کے بعد سنہ ۱۱۳۶ھ میں حاتم نے ولی کی تقلید میں تین غزلیں لکھیں جن کی تفصیل یہ ہے :—

۱ - مصرعۂ حاتم—کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھکو یاد ہے

(دیوان زادہ نمبر ۲۹۶)

,, ولي —ہے بجا عشاق کي خاطر اگر ناشاد ہے

(کُلیات ولي صفحہ ۲۵۹)

۲ - ,, حاتم —نہ کر خوباں سے اے دل آشنائي

(دیوان زادہ نمبر ۳۷۸)

,, ولي—ترا مُکھہ ہے چراغ دلربائي

(کلیات ولي صفحہ ۳۰۵)

۳ - ,, حاتم—جس طرف تو نہ یار جاتا ہے

(دیوان زادہ نمبر ۳۱۴)

اِس زمین کي ولي کي غزل مطبوعہ کلیات میں درج نہیں ہے -

سنہ ۱۱۲۸ ھ میں حاتم نے اس نوعیت کی دو غزلیں لکھیں یعني :-

۱ - مصرعۂ حاتم—اُس پریرو کا مجھے ہردم تصور کام ہے

(دیوان زادہ نمبر ۲۴۹)

,, ولي —نشہ بخشِ عاشقاں وہ ساقيِ گُلفام ہے

(کُلیات ولي صفحہ ۲۸۱)

۲ - ,, حاتم—مجھسے مِس کو یہ کیمیا بس ہے

(دیوان زادہ نمبر ۲۳۷

ولي کے مطبوعۂ کُلیات میں اس زمین کی غزل موجود نہیں -

سنہ ۱۱۳۸ ھ میں بھي دو غزلیں ولي کي زمین میں لکھي ہیں یعني :-

۱ - مصرعۂ حاتم—اُلفت کی مجھکو پیارے تیري نگاہ بس ہے

(دیوان زادہ نمبر ۳۳۹)

,, ولي —ہم کو شفیع محشر وہ دیں پناہ بس ہے

کُلیات ولي صفحہ ۲۷۴

۲ - ،، حاتم—جب چمن میں چلا وہ سرو بلند

(دیوان زادہ نمبر ۳۰۱)

ولی کی مطبوعہ کلیات میں اس زمین کی کوئی غزل نہیں ہے -

"دیوان زادہ" میں حاتم نے ایسی کوئی غزل منتخب نہیں کی ہے جو ولی کی طرز میں سنہ ۱۱۴۰ ھ میں لکھی گئی ہو - البتہ سنہ ۱۱۴۱ ھ کی دو غزلیں اس نوعیت کی موجود ہیں - ایک کا ذکر اوپر گذرچکا ہے - دوسری غزل کا پہلا مصرعہ ہے :—

جو چمن میں جا کے اس حالت کا میں چرچا کروں

(دیوان زادہ نمبر ۲۳۷

اس زمین کی ولی کی غزل نہایت بلند پایہ ہے - اس کا مطلع ہے :—

خوبی اعجاز حُسن یار اگر انشا کروں

بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

(کلیات صفحہ ۱۵۸)

ان گیارہ غزلوں کے بعد "دیوان زادہ" میں صرف دو ہی غزلیں اس نوعیت کی ملتی ہیں - ان میں سے ایک سنہ ۱۱۴۳ ھ کی ہے اور دوسری سنہ ۱۱۹۹ کی - پہلی غزل کا پہلا مصرعہ ہے :—

جس کو حاتم خیال مال ہوا دیوان زادہ نمبر ۲۵)

اس زمین میں ولی کی غزل کا پہلا مصرعہ :-

جلوہ گر جب سوں وہ جمال ہوا (کلیات صفحہ ۴۲)

دوسری غزل غالباً ولی کے انتقال کے بعد لکھی گئی ہے - اس کا مصرعہ ہے :-

کبھو تک دیدۂ انصاف نہ کر کبر و منی

اس زمین کی کوئی غزل کلیات ولی میں محفوظ نہیں ہے -

اس تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنہ ۱۱۳۹ سے سنہ ۱۱۶۱ تک کا زمانہ ایسا ہے جس میں حاتم ولی کے زیادہ زیر اثر رہے۔ اسی زمانہ میں ولی شاہجہاں آباد میں قیام پذیر تھے - اور وہاں ریختہ گوئی کا شوق عام ہوگیا تھا - چنانچہ اس عرصہ میں حاتم نے بھی ایک دیوان مکمل کر لیا غالباً جو سنہ ۱۱۶۲ھ میں مرتب ہوا اور بہت جلد عوام میں مقبول ہوگیا - اس وقت حاتم کی عمر تیس بتیس سال سے زیادہ نہ تھی - اس دیوان کی ترتیب کا ذکر انہوں نے دیباچہ "دیوان زادہ" میں اس طرح کیا ہے :—

"دیوان قدیم از بست و پنج سال در بلاد ہند مشہور
دارد و بعد ترتیب آں تا امروز کہ سنہ احد
عزیزالدین عالمگیر بادشاہ بابر بقول بزرگے کہ
مارا بشراعت بہ اجل دیو رساند
ایں عمر دراز سنت کوتاہی کرد (کذا)
ہر رطب و یا بس کہ از زبان ایں بے زبان
بر آمدہ داخل دیوان قدیم نمودہ کلیات مرتب
ساختہ ـ"

(۴)

— ملازمت —

اُردو کے اکثر تذکرے اس خیال پر متفق ہیں کہ حاتم سپاہی پیشہ تھے اور بچپن ہی سے اُن کی تربیت اس قسم کی ہوئی تھی - وہ ہمیشہ فارغ البال اور ہمچشموں میں ممتاز رہے - مصحفی نے "عقد ثریا" میں لکھا ہے :—

"در ایام جوانی سپاہی پیشہ بود . . . . از بسکہ ایں
خرابہ از قدرداں معمور بود ـ امیر زادہ ہائے والا

کبار و نوئیهان ذوی‌الاقتدار او را پیش از پیش به تواضع و تعظیم پیش آمده بر مسند برابر خود جامی دادند و مناسب حال خودها هر یکی از وافر می گذرانیدند ‘‘

اس تحریر کے کئی سال بعد پھر ’’ تذکرۂ ہندی ‘‘ میں لکھتے ہیں :—

’’ ہمیشہ عمدہ معاش بود ـ و اوقات را بخوبی گذرانیدہ مرد سپاہی پیشہ از ہندستان زایان قدیم بودہ ـ ‘‘

منشی کریم‌الدین اور آزاد کے بیانات ظاہر کرتے ہیں کہ اپنے ہمعصر نوجوانوں کے جو جو شوق تھے وہ سب حاتم بھی پورے کرتے تھے ـ کریم‌الدین نے لکھا ہے کہ ’’ یہ جن روزوں میں کہ سرکار عمدۃالملک امیر خاں بہادر کے یہاں ملازم تھا ارتکاب مذہبیات کا بدرجہ اعلی کرتا تھا ـ ‘‘ منشی کریم‌الدین کا تذکرہ بظاہر گارساں دتاسی کی ’’ تاریخ ادبیات ہندوی و ہندستانی ‘‘ کا ترجمہ ہے ـ مگر دتاسی نے حاتم کے متعلق یہ خبر کہیں نہیں لکھی ـ معلوم ہوتا ہے کہ منشی صاحب نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے ـ اور یہ واقعہ ہے کہ ’’ طبقات الشعراء ‘‘ دتاسی کی اہم ’’ تاریخ ‘‘ کا بعینہ ترجمہ نہیں ہے ـ خود دتاسی اس بات کا قایل ہے کہ ’’ طبقات ‘‘ قطعاً ایک علیحدہ اور آزاد کتاب ہے (دیکھو ’’ تاریخ ادبیات ‘‘ طبع ثانی ـ جلد اول صفحہ ۴۸) ـ

کریم‌الدین نے حاتم کے متعلق اپنی معلومات کا کوئی دوسرا ماخذ نہیں بتلایا ـ اور آزاد نے اس بارے میں جو کچھہ لکھا ہے وہ کم و بیش ’’ طبقات ‘‘ ہی سے ماخوذ ہے ـ ایسی صورت میں حاتم کی

رند مشربي اور " بانكه " مزاجي ايك حد تك مشتبه هے - اگرچه
اس میں کوئي شک نہیں که امیروں اور نواب زادوں سے حاتم کے دوستانه
تعلقات تھے اور بہت ممکن هے که ان کی صحبت کا اثر ان پر بھی پڑا هو -

حاتم کا ذریعهٔ معاش ابتدا میں کیا رها اس کي نسبت اس
وقت همیں کوئي علم حاصل نہیں هوسکا - اتنا ضرور معلوم هے که
چوبیس سال کي عمر میں وه زیاده خوش حال نہیں تھے چنانچه
سنه ۱۱۴۵ ھ میں ایک غزل میں لکھا هے :—

محتاجگي سے مجھکو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

لیکن اس کے بعد هي کے چند سالوں میں وه نواب عمدةالملک امیرخاں
کے یہاں ملازم هوگئے - ندیم خاص هونے کے علاوه بکاول یا منتظم
باورچي خانه کي خدمات بھي انجام دینے لگے - نواب صاحب موصوف
بذله‌سنج اور ظریف‌الطبع هونے کے علاوه صاحب ذوق بھي تھے -
چنانچه حاتم کي شاعری کے بھي قدردان تھے - اور کیا عجب
هے که حاتم کی سخنوري کی شہرت هي نے نواب کو ان کی طرف
متوجه کردیا هو - " دیوان زاده " میں تھوڑا سا کلام ایسا بھي
موجود هے جو نواب کی فرمایش پر لکھا گیا هے - مثال کے طور پر
هم یہاں حاتم کي " مثنوي قہوه " نقل کرتے هیں جو نواب
عمدةالملک هي کے حسب ارشاد تصنیف کي گئی هے :—

مثنوی در تعریف قہوه

(حسب‌الارشاد نواب عمدةالملک امیر خاں بہادر)

— في بحر هزج مسدس محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعولن —

جہاں میں سرد مہري سے خزاں هے
جو هم سے گرم هے تو قہوه داں هے

بجا ہے اس کی منجھہ سے گرم جوشی
نہ جانے ہے مری پیمانہ نوشی
جہاں دیکھو تہاں شر آن قہوہ
ہے بزمِ عیش کا سامان قہوہ
قبولِ بارگاہِ بادشاہاں
جلو میں دست صاحب دستگاہاں
ہے ساکی رات اور دن نیند اُس ساتھہ
عداوت ہے اُسے نسیاں کے ساتھہ
انیسِ روح و جان و راحتِ دل
جلیسِ بزم و رونق بخشِ محفل
برائے حرمت افزائے تواضع
تواضع اُس کی ہے جائے تواضع
ہے نورِ دیدۂ مردم پیالہ
سوادِ سرمۂ چشم غزالہ
بجا ہے چھوڑ کر مسند نشینی
یہاں ہو قہوہ پر فغفور چینی
سبھوں کے ہاتھہ مجلس میں پیالہ
چمن سا کھِل رہا یکدست لالہ
مجھے اِس آن گُلِ لالہ کی دھن ہے
کہ پیالہ آپ ہے اور داغ بن ہے
مرا یک مونس دل بُن رہا ہے
سو اُس کا بھی کلیجہ بھُن رہا ہے
وہ پورا عشق کا سلطان ہے گا
دہ سینہ چاک و دل بریان ہے گا

ہے سب رنگوں میں قہوہ کا عجب رنگ
کہے طاؤس ہے گاہے ہے شب رنگ
بلوریں یوں لگے قہوے سے اب جام
کہ ملتی ہے گویا صبح اور شام
مجھے ہردن یہ ہزاروں جام بس ہیں
دو پیالے صبح اور دو شام بس ہیں
بلوریں سات پیالے پیالہ داں میں
ہے جن کی روشنی ہفت آسماں میں
مثال عقد پرویں ایک جا ہیں
جو کہیے سبع سیارے بجا ہیں
بجا ہے اس کی اہل بزم کو چاہ
ہمیشہ گر نہ ہو تو گاہ بے گاہ
نہ اس کو دل جلوں سے راہ ہے گی
ہر اک صحبت کی کب پرواہ ہے گی
نہیں ہوتا بجز اشراف کے یار
سدا ہے صحبت پاجی سے بیزار
جہاں میں زندگی حاتم دم دم ہے
ادھر قہوہ ادھر حقہ کا دم ہے

یہ مثنوی اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ شمالی ہند کی اُردو کی اولین مسلّمہ نظموں میں سے ہے - میر اور سودا کی مثنویاں اس کے بہت بعد کی پیداوار ہیں - حاتم دہلی کے پہلے اُردو شاعر ہیں جنھوں نے معین موضوعوں پر دو ایک مسلسل اور دلچسپ نظمیں لکھیں -

نواب عمدۃالملک کے علاوہ اُن کے اعزہ اور احباب بھی حاتم کے کلام کے قدردان تھے - چنانچہ جعفر علي خاں زکي کو جو مرزا جعفر بیگ کے فرزند اور نواب صاحب موصوف هي کے خاندان سے تھے، حاتم سے خاص عقیدت تھي - زکي محمد شاہ کي بارگاہ میں ایک معزز مرتبہ رکھتے تھے اور سہ هزاري منصب سے سرفراز تھے - ان کا یہ امتیاز عمدۃالملک کي وفات تک قایم رہا -

جعفر علي خاں چوں کہ قدردان سخن تھے، عروج کے زمانے میں ان کی ڈیوڑھي پر شاعروں کا هر وقت جمگھٹا رهتا تھا - یہ جلسے "نکات الشعرا" کي تصنیف سے چار پانچ سال قبل (یعنی تقریباً سنہ ۱۱۶۰ ھ) تک قایم تھے - زکي کا إنتقال شاہ عالم کے عہد حکومت میں سنہ ۱۱۷۸ ھ میں ہوا - (دتاسي تاریخ ادبیات، طبع ثاني، جلد سوم صفحہ ۳۲۲) -

حیرت کی بات هے کہ "دیوان زادہ" میں حاتم نے اپنے دوست جعفر علي خاں کا تخلص صادق لکھا هے حالانکہ اُن کا تخلص زکي تھا - صادق اس نام کے ایک اور شاعر کا تخلص تھا جو مشہور بزرگ میر سید محمد قادري کي اولاد سے تھے اور جن کي تصنیف "بہارستان جعفري" هے - بعض اُردو تذکروں میں جعفر علي خاں صادق اورجعفر علي خاں زکي دونوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ موجود هے - لیکن چونکہ ایک هي زمانہ میں تھے اور نام ایک هي تھا خلط ملط هو جانا تعجب کي بات نہیں - "گلزار ابراهیم" میں دونوں کا ذکر هے - زکي کي نسبت اُس کي عبارت یہاں نقل کي جاتی هے جس کے مطالعہ سے همارے معلومات میں کافی اضافہ هوتا هے :-

"زکي دهلوي - جعفر علي خان ابن مرزا مومن بیگ - بمنصب سہ هزاري در منصبداران محمد شاہ مرحوم

سرفراز بود - و در منوبان نواب عمدۃالملک امیرخان مرحوم امتیاز داشت - گویند براجه رام سوائي عاشق بود - آخر حال بعد انتقال نواب امیر خان مرحوم بناکامي گزرانیده ازیں جهان گذشت - طبعش در فکر ریخته رسا و نظم کلامش بطرز خدماست - متنبي او که اکثر رعایت ایہام کردہ شہرت تمام دارد - "

(مخطوطه برٹش میوزیم - ورق ۱۰۴ ب)

میر تقي میر فرماتے هیں :-

"جعفرعلي خاں زکي مرد دشمنا روزگاریست - متوطن دهلي - بادشاه محمد شاه بر او فرمائش مثنوي حقه کرده بود دو سه شعر موزوں کرد - دیگر سر انجام ازو نیافت اکنوں شیخ محمد حاتم که نوشته آمد با تمام رسانید - و آں مثنوي خالي از مزه نیست...... الاخره -"

میر جیسے بد دماغ شخص کا اپنے حریف سودا کے استاد شاہ حاتم کي ایک نظم کو با مزہ کہنا ظاہر کرتا هے کہ یہ مثنوي کس قدر اهم هے - خصوصاً جب هم ایک طرف دیکھتے هیں کہ میر حاتم کو "مردیست جاهل" وغیرہ لکھتے هیں اور ان کے اشعار پر طعن و اعتراض کرتے هیں - اور دوسري طرف ان کي " مثنوي حقہ " کو "خالي از مزہ نیست " فرماتے هیں تو همیں اس بوالعجبي پر هنسي آتي هے اور ساتھ هي حاتم کي مثنوي کي اهمیت واضح هوجاتي هے- یہ مثنوي مضمون "حاتم کي شاعري" آخر میں بطور ضمیمہ درج کي جائے گي - بادشاہ کي فرمائش کي تکمیل کے لیے جعفر علي خاں کا حاتم کو منتخب کرنا ظاهر کرتا هے کہ وہ حاتم کو اُس دور کے شاعروں میں اِس کام کے سب سے زیادہ اهل سمجھتے تھے - اُس نظم کے علاوہ حاتم نے اور موقعوں پر بھي اپنے قدردان کي فرمایش

پر غزلیں لکھی ہیں - ان کے یہاں جو مشاعرے ہوا کرتے تھے اُن میں بھی حاتم حصہ لیتے تھے - چنانچہ " دیوان زادہ " میں بھی ایک ایسی غزل موجود ہے جو ۱۱۵۵ھ میں جعفر علی خاں کی زمین میں لکھی گئی ہے اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے :—

دل آگاہ مرا طالب إرشاد نہیں

(۵)

— استغناء —

حاتم کی طبیعت ابتدا ہی سے " آزادہ رو " اور عرفان پسند واقع ہوئی تھی - اس قسم کے رجحانات ان کے عہد جوانی کی غزلوں میں بھی جا بجا ظاہر ہوتے ہیں - وہ اگرچہ نواب عمدۃالملک کے یہاں ایک اچھے عہدہ پر فائز تھے ' اکثر امیروں اور نوابوں کی صحبت میں گذرتی تھی ' مگر ساتھہ ہی درویشوں کے یہاں بھی آمد و رفت تھی ' اور قدم شریف کے پاس میر بادل علی شاہ کا تکیہ اُن کی خاص نشست گاہ تھا - شاہ بادل ایک صاحب کمال اور با خدا بزرگ تھے - اور نوجوانوں پر خاص اثر رکھتے تھے - ان کی نسبت " طبقات الشعراء " میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے :—

" میر مذکور مغفور کہ فقیر اور آزاد متشرع اور درویش خدا یاد ' متورع ' مریدان خاص حضرت شاہ محمد امین سہروردی سے ' جو کہ عتب دیوار پائین قاضی حمید الدین ناگوری قدس سرہ کے متحردانہ سوتے ہیں ' تھا - رفتہ رفتہ ارادۂ ارادت نے اس کے دل میں جا پکڑی اور بعد اظہار مافی‌الضمیر کے یہ قبول پایا - لیکن حسب ظاہر ' مامور معروفات

ٹا اور ممنوع منہیات سے نہ ہوا - پانچ چھہ مہینے
کے عرصہ میں عطائے تسبیح اور مُصلیٰ اور کلام‌اللہ
اور خرقہ اور جو چیز مناسب تھی ' بے آنکہ
مکلف عمل شرایع سے ہو بسرور اور بتدریج
سرفراز ہوا - سب کے آخر میں ایک ورق ' جس
پر استغفار و اوراد خاصۂ حضرات سہروردی تھے '
اس کو پہنچا اور یہ اس کے پڑھنے پر مامور ہوا -
بمجرد پڑھنے کے اس پر عجب ایک حالت
ہوئی کہ وقت خواہش مباشرت کوئی حرکت قوائے
شہوانی سے نہیں پاتا تھا - اور وقت ارادہ پینے شراب
کے بو شراب کی اس کے دماغ کو پہونچتے ہی قے
ہوتی تھی - یہاں تک کہ بالکل عمل منہیات
صفحۂ خاطر اُس کے سے حک ہوگئے اور صلاح و
فلاح دینوی و اُخروی کو پہنچا - ''

غرض حاتم بھی میر بادل علی شاہ کے معتقد ہوگئے - اور ان کا یہ اعتقاد ۱۱۴۳ھ میں اِس حد کو پہنچ گیا کہ اِنہوں نے اپنی ایک غزل میں بھی اُس کی طرف اِشارہ کیا ہے - وہ کہتے ہیں :-

خودی کو چھوڑ آ حاتم خدا دیکھ
نہ تیرا رہنما ہے شاہ بادل

اس شعر کے علاوہ "دیوان زادہ" میں اور بھی دو تین شعر ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ بادل علی شاہ کا اثر حاتم پر اسقدر گہرا تھا - اُنیس برس بعد ۱۱۶۲ھ میں لکھتے ہیں :-

حاتم کیا ہے حق نے دو عالم میں سر بلند
بادل علی کے جب سے لگے ہیں قدم سے ہم

اِس شعر کے دو سال کے بعد (یعنی ۱۱۶۴ھ میں) ایک قطعہ لکھا ہے جس میں اُس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ نوجوانوں کو چاہیے کہ صاحب کمال عارفوں کی صحبت اختیار کریں :—

قدم آکر پکڑ صاحب کمالوں کے، کہ جس تس کو
جو کچھ حاصل ہوا ہے عارف کامل کی صحبت میں
جناب حضرتِ حق سے نہ ہو کیوں فیض حاتم کو
ہوا ہے تربیت وہ باذلِ باذل کی صحبت میں

شاہ صاحب کے اثر کے علاوہ ایک اور وجہ بھی تھی جو شاہ حاتم کو ترک دنیا داری کی طرف راغب کررہی تھی - وہ عہد محمد شاہ کی عام سفلہ پروری اور بے اطمینانی تھی جو لوگ واقعی صاحب حوصلہ اور اہل ذوق تھے دولت مند نہیں رہے تھے اور جو دولت مند تھے اُنہیں صاحب کمالوں اور سخندانوں کی قدر و منزلت کا سلیقہ نہ تھا - اس کے علاوہ قدیم با وقعت خاندانوں کے چشم و چراغ جو کچھ باقی رہ گئے تھے وہ یا تو عیش و عشرت میں مبتلا تھے یا افلاس میں - اِس طرح اصحاب علم و فضل اور شعرا بد دل ہوتے جارہے تھے - یہ حالت اِس حد تک پہنچ چکی تھی کہ حاتم جیسا قانع شخص بھی اس کی شکایت کرتا ہے - کہتے ہیں :—

خیر و برکت ہند سے سب اُٹھ گئی
سب کی دھارِ تیغ ہمت مڑ گئی

عادتِ فیض و کرم اہل دوَل سے چھوٹ گئی
دست ہمت شل ہوا، چشمِ مروت پھوٹ گئی

اِسی موضوع پر حاتم نے ایک مسلسل نظم بھی لکھی ہے جو گویا عہد محمد شاہ کا ایک منظوم خاکہ ہے - یہ نظم "دیوان زادہ"

میں متفرق صفحات پر حاشیوں میں درج ہے - ہم نے اس کو ایک جگہ کرکے حسب ذیل شکل میں ترتیب دیا ہے - چونکہ شاعری کے لحاظ سے بھی یہ ایک اعلیٰ درجہ کی مسلسل نظم ہے اور اُردو میں اس قسم کی مسلسل نظموں کی کمی ہے اس لیے یہاں اس کو مکمل حالت میں نقل کیا جاتا ہے -

کیا بیاں کیجیے نیرنگیِ اوضاعِ جہاں
که بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں

جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پاؤں
پھریں ہیں جوتے کو محتاج پڑے سرگرداں

نعمتیں جن کو میسّر تھیں ہمیشہ ہر وقت
روز پھرتے ہیں بھاں قوت کو اپنے حیراں

جن کے پوشاک سے معمور تھے توشک خانے
سو وہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں

ع—پرچۂ ناں کو رکھے ہاتھ میں کھاتے ہوں امیر
جس کو دیکھوں ہوں سو ہے فکر میں غلطاں پیچاں

خوان الوان کہاں اور وہ کہاں دسترخوان
یعنی چه میر و چه مرزا و چه نواب چه خاں

پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت
ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں

اقتدار ہے کا جنھیں سوھیں عنهم اللعنة
ہیں گے ہر ایک بخود شمر و یزید و مرواں

گرم ہے ظلم کا بازار، خدا خیر کرے
کہیں مظلوموں کے رونے سے نہ آوے طوفاں

۱۰—کان دھر بات کسو کي نہیں سنتا کوئی
آنکھ سے آنکھ ملانا تو یہاں کیا امکاں
وے جو بیدار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے
وے جو ہیں نام کو نوکر اُنہیں تنخواہ کہاں
کیا زمانہ کی ہوا ہوگئی سبحان اللہ
زندگاني ہوئی ہر ایک کی اب دشمن جاں
زن و بچوں سے چھپا کھاتے ہیں ٹکڑے کے تئیں
غضب آئے جو کوئي جائے کسي کے مہماں
وے جو تھڈے کو ترستے تھے سو اس دور میں آج
ہوئے ہیں صاحب مال ومحل و فیل و نشاں
۱۵—رتبہ شیروں کا ہوا ہے گا شغالوں کو نصیب
جائے بلبل ہیں چمن بیچ غزل خواں زاغاں
اے خدا - خوب کہا ہے یہ کسو نے مصرع
یعني نعمت بسگاں بخشي و دولت بہ خراں
مرض ہے بھوک کا عالم کو کرے کون علاج
مگر اس درد کو ہو فضل خدا کا درماں
چشم عبرت سے نظر کیجیو اولوالابصارو
دیکھ لو راست میں کہتا ہوں عیاں راچہ بیاں
حاتم اس بحر مروت کي علي دیوے داد
جس کا اس وقت ہوا ہے تو عبیدالاحساں

("دیوان زادہ" میں یہ نظم مسلسل کسي ایک ہي صفحہ پر لکھي ہوئي نہیں ہے بلکہ متعدد صفحات کے حاشیوں پر جن کی تفصیل یہ ہے - اشعار نمبري ۱ تا ۴ ورق ۳۱ الف کے حاشیہ پر - اشعار نمبر ۵ تا ۱۰ ورق ۳۹ ب پر اشعار نمبري ۱۱ تا ۱۵ ورق ۳۴ الف - اشعار نمبري ۱۶ تا ۱۱ ورق ۴۰ الف) -

غرض حاتم عمدۃالملک کے ندیم اور بذاول تھے مگر اپنی اس طرز کی زندگی سے خوش نہیں تھے - فقیروں کی صحبت نے ان کو ایک دوسرا ھی چسکہ لگا دیا تھا - وہ سنہ ۱۱۳۹ ھ میں لکھتے ھیں :—

جب سے ھوئی روشن دلوں کے دل اُپر حاتم نگاہ

تب سے یہ روشن ھے میرے دل کا بے روغن چراغ

معلوم ھوتا ھے کہ دوسرے سال (یعنی سنہ ۱۱۴۰ ھ میں) ان کا یہ شوق اور بھی ترقی کر چلا تھا - چنانچہ اس زمانہ میں انھوں نے اس قسم کے بہت سے شعر لکھے ھیں جن میں سے چند یہ ھیں :—

آشنا حاتم غریبوں کا ھو امراؤں کو چھوڑ

نام کو ذرہ نہیں ھے ان بچاروں میں دماغ

وھی ہوتا ہے حاتم سب میں نامی بعد مرنے کے

جو جیتے جی اُڑائے آپ سے اپنا نشاں اپنا

دین و دنیا سے گذر کر جو ھوئے ھیں آزاد

حاتم اب معتقد ھمت درویشاں ھے

بعد کے چند سالوں میں بھی ان کا یہ شوق برابر ترقی کرتا رھا - اور ادھر دنیاوی قدر و منزلت میں غالباً کوئی اضافہ نہیں ھوا اگرچہ اس وقت تک اُن کو اپنی شاعری اور سپہ گری کا دعوی تھا - وہ کہتے ھیں :—

سنہ ۱۱۴۳ ھ — ھے وہ چرخی مثال سرگرداں

جس کو حاتم خیال مال ھوا

سنہ ۱۱۴۴ ھ — اے قدرداں کمال حاتم دیکھہ

عاشق و شاعر و سپاھی ھے -

ان اشعار کے علاوہ قریب قریب اس زمانہ کے حسب ذیل اشعار بھی ھمارے اس نظریہ کی تائید کرتے ھیں :—

عجب احوال دیکھا اِس زمانہ کے امیروں کا
نہ اِن کو ڈر خدا کا اور نہ ان کو خوف پیروں کا
مجھے دیوانِ خانہ سے کسی منعم کے کیا حاتم
ہے آزادی کی کر بیٹھنے کو بس تکیہ فقیروں کا

اِس مضمون کی ایک رباعی بھی '' دیوان زادہ '' میں موجود ہے :-

یک ذرہ کبھو نہ کام آئی مجھہ کو
دولت مندوں کی آشنائی مجھہ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم ہوں
یکساں ہے شاہی ہو گدائی مجھہ کو

اُدھر دنیاوی ناقدری اِدھر دینی کشش - آخر حاتم نے وہی فیصلہ کیا جو اُن کی فطرت کے مطابق تھا - اور اِس فیصلہ کو اِس رباعی کی صورت میں ظاہر کیا :-

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا
چاہے کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا کیا ہے نصیحتیں غیر کے تئیں
چاہے ہے خدا ؟ تو رہ خدا کی میں خود آ

ایسی صورت میں نواب عمدۃ الملک کی ملازمت کی کیا پرواہ ہوسکتی تھی - فوراً نواب صاحب کی خدمت میں ایک استعفا لکھہ کر پیش کیا جو ایک طرف تو حاتم کی شرافت طبع اور اعلے کردار کا مظہر ہے اور دوسری طرف یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ نواب نے اپنی حد تک حاتم کی قدردانی میں کوئی کمی نہیں کی - حاتم کی یہ نظم اُردو ادب میں بالکل انوکھی چیز ہے - نہ صرف تاریخی بلکہ شعری حیثیت سے بھی :-

عرضی بجناب نواب عمدۃالملک در استعفاء (کذا) خدمت در ۱۱۳۵ھ -

تمہارا عمدۃالملک اسقدر سے خوان نعمت ہے
کہ جس پر رات دن شاہ و گدا مہمان نعمت ہے
جسے دیکھوں ہوں تیری بندگی۔ (کرم خوردہ)
بڑی دولت سے ہر ایک صاحب الوان نعمت ہے
کہیں ہیں مہر و مہ جس کے تئیں روشن ہے عالم پر
سو دسترخوان کہ تیرے دو قرص نان نعمت ہے
سحر سے شام تک اور شام سے تا صبح مدت تک
ہمارا کام تیری بزم میں سامان نعمت ہے
ہوا ہوں سیر ایسا چاشنی سے چشک کی تیری
خدا شاہد ہے کس کافر کے تئیں ارمان نعمت ہے
جیوں گا جب تلک حق نمک تیرا نہ بھولوں گا
مجھے سب یاد ہے جوجو ترا احسانِ نعمت ہے
ہوا ہوں جب سے داروغہ ترے باورچی خانہ کا
اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کُفرانِ نعمت ہے
ولیکن کہا گئی ہے مجھ کو رات اور دن کی یہ مصلحت
ہے مطبخ کان نعمت پر مجھے زندانِ نعمت ہے
یہی ہے عرض خدمت میں تری حاتم بکاول کی
کہ یہ خدمت اُسے دے جو کوئی خواہانِ نعمت ہے

(نوٹ - شعر ۸ کا پہلا مصرعہ حاشیہ پر یوں درج ہے -
ولے قیدی کیا ہے مجھ کو رات اور دن کی مصلحت نے)

ان واقعات اور اس نظم کے مطالعہ کے بعد وہ غلط فہمی یقیناً دور ہوجاتی ہے جو اُردو کے بعض تذکروں نے پھیلادی ہے یعنی حاتم نواب عمدۃ الملک کی وفات کے بعد جب بیروزگار ہوگئے تو فقیری اختیار کرلی - مثلاً ''مخزن نکات'' میں لکھا ہے :- ''بعد فوت او (یعنی عمدۃ الملک) توکل روزگار

نمود - باکمال آزادگي مي گزارند " - حالانکہ یہ بالکل غلط ھے - حاتم نے اپنا یہ استعفا ۱۱۴۵ ھ میں نواب صاحب کي خدمت میں پیش کیا اور غلامي پر آزادي کو ترجیح دے کر درویش منش ھو گئے -

ترک ملازمت کے بعد اکثر حضرات نے حاتم کو برا بھلا کہا اور اس منصب جلیلہ سے علیحدہ ھونے پر افسوس ظاھر کیا - مگر حاتم اپني آزادي اور بے فکري پر مطمئن تھے - اُنھوں نے اپنے معترضین کا جواب حسب ذیل قطعہ میں پیش کیا ھے :-

ایک دن ایک تونگر نے کیا مجھہ سے سوال
بسکہ اپنے تئیں جانے تھا وہ دنیا میں غني
یعنے - بے ھودہ ھوا کیوں تو فقیر اے حاتم
کچھہ نہیں جان لے اِس فقر میں حاصل شدني
در جواب اس کے پڑھا میں نے یہ شعر فایق
کہ سن اِس رمز کو اے غافل و نادان و دني
نسبت فقر و فنا بسکہ بہم نزدیک است
نیست یک رشتہ جدائي ز کفن تا کفني

(۲)

— درویشي اور وفات —

جب حاتم ملازمت اور ملازمت کے ساتھہ کاروباري زندگي سے دست بردار ھوگئے تو ان کے بہت سے یار و آشنا جو اُن سے صرف فائدہ اُٹھانے کي خاطر ملا کرتے تھے اُن سے علیحدہ ھوگئے - یہ حرکت ھر حسّاس دل کو تکلیف پہنچاتي ھے - اور حاتم بھي اُس کو محسوس کیے بغیر نہ رہ سکے چنانچہ ۱۱۴۵ ھ میں انھوں نے ایک شعر میں لکھا ھے :-

دیکھکر حاتم کو مفلس اُٹھہ گئے دولت کے یار
تب تو چرخي کي طرح کھاتے تھے چکر جب تھا مال

لیکن انہوں نے جس نئی زندگی میں قدم رکھا تھا اس کی دلچسپیاں ان کو اپنی طرف روز بہ روز زیادہ کھینچتی جاتی تھیں - اُن کو اُس کی پرواہ نہیں رہی تھی کہ کوئی ان سے ملے یا نہ ملے - اپنی زمانہ میں انہوں نے حسب حال ایک شعر لکھا تھا :-

کرتا میں نہیں خوشامد خلق

حاتم ہوں اِن سے بے ریا ہوں

اور بجائے احباب کے ساتھ راہ و رسم کے قرار و ترقی کی کوشش کرنے کے وہ معرفت میں ارتقا حاصل کرنا چاہتے تھے چنانچہ اُس سال (یعنے ۱۱۴۸ھ میں) حسب ذیل شعر لکھا ہے :—

اے معرفت کے تو دریا کے دُرکے تئیں حاتم

خدا کرے تجھے اس بحر کا اکثر غوّاص

رفتہ رفتہ حاتم نے آشنائیوں اور قدردانیوں کا خیال ترک کردیا - ایک جگہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ میں دولتمندوں کو موجود بھی نہیں سمجھتا - ۱۱۴۹ میں لکھا ہے :—

فقر کے کشور کی حق نے دی ہے مجھہ کو سلطنت

صاحب دولت کو کب موجود کر بوجھوں ہوں میں

لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ حاتم کسی سے بھی ملتے جلتے نہ تھے - "دیوان زادہ" میں تقریباً اسی زمانہ (یعنے ۱۱۵۱) کا لکھا ہوا ایک خط فاخر خاں بہادر کے نام موجود ہے جو ظاہر کرتا ہے کہ حاتم کا جذبۂ محبت بالکل مر نہیں گیا تھا - اور یہ بھی کہ اُن کے سب احباب غرضی نہیں تھے -

نورالدولہ فاخر خاں بہادر سے حاتم کو دلی محبت تھی - ذیل کے منظوم خط میں انہوں نے جن بے لوث جذبات کا اظہار کیا ہے وہ ہر صاحب دل سے خراج تحسین حاصل کرنے کے مستحق ہیں - اُرد میں

بہت کم نظمیں ایسی ھیں جن میں سچے اور پاک جذبات اِس حلاوت اور خلوص کے ساتھہ پیش کیے گئے ھیں -

"بنام نورالدولہ فاخر خاں بہادر خلف نواب شمس الدولہ مشہور جنگ در سنہ ۱۱۵۱ ھ -"

وہ رکھے ھے رات دن جو (ں) جان مجھے
جس اُپر دیتا ھے جان آسان مجھے
اور بھی ھو جوں کماں حلقہ بگوش
اپنے اُوپر کر کرے قربان مجھے
اُس گلِ رنگیں کے آگے چشم میں
خار سے لگتے ھیں سب خوباں مجھے
حق رکھے اُس کو سلامت ھند میں
جس سے خوش لگتا ھے ھندستاں مجھے
ھوں تو حاتم ' ھر گھڑی پر لطف سے
مول لیتا ھے گا فاخر خاں مجھے

بے فکری اور فارغ البالی کے اِن چند ابتدائی سالوں کے بعد ھم کو حاتم کی زندگی کے ایک ایسے دور کا بھی پتہ چلتا ھے جب کہ وہ اپنے افلاس کو محسوس کرنے پر مجبور ھو گئے تھے - یہ غالباً نادر شاھی حملہ اور دلی کے عام تاخت و تاراج کا نتیجہ تھا - سنہ ۱۱۵۸ ھ میں انھوں نے چند ایسے شعر لکھے ھیں جو اُن کی اِس تکلیف کی طرف اشارہ کرتے ھیں مگر جن سے یہ بھی ظاھر ھوتا ھے کہ تکلیف اور پریشانی کے عالم میں بھی حاتم کی فطری بے پرواھی اور توکل مزاجی نے ان کا ساتھہ نہیں چھوڑا تھا :—

تنگ دستی سے نہ ھو دل تنگ و حاتم تنگ چشم
دل تونگر چاھیے تیرا تو گو مفلس ھوا

اگر حاتم جہاں میں مفلس و بے سا: و ساماں ہے

ولے مسند نشینِ صحبتِ مسند نشیناں ہے

سر احتیاج ہو تو بھي طمع نہ رکھہ حاتم

تو اس کے پاس جو ہو تنگ چشم و دل کا خبیس (کذا)

لیکن آیندہ دو تین سالوں میں اُن کي حالت غالباً بہتر ہوگئي - یا تو وہ مفلسي کے عادي ہوگئے تھے یا درویشي و عرفان میں اُن کو زیادہ لطف آنے لگا تھا جب کہ وہ سنہ ۱۱۶۱ھ میں لکھتے ہوں :--

اُٹھا کر خاک سے حاتم چڑھایا آسماں اُپر

میرے اللہ نے! بندہ نوازي اِس کو کہتے ہیں

بہت ممکن ہے کہ اس اثنا میں بعض حضرات نے حاتم کو منصب و جاگیر کا لالچ بھي دیا ہو لیکن وہ اپني ہي طرز زندگي کو بہتر سمجھتے تھے چنانچہ سنہ ۱۱۶۴ھ میں کہتے ہیں :--

دام سے منصب و جاگیر کے باز آ حاتم

یہ دمِ نقد نہ کھو فکر محالات کے بیچ

ہوا ہوں تربیت حاتم میں آزادوں کي صحبت میں

پھروں ہوں تب تو ایسا بے غم و اندوہ ز وارستہ

اِس کے بعد تین چار سال درویشانہ کسب کمال ہي میں گذرے ۱۱۶۶ اور ۶۷ کے اشعار ہیں :--

مرشد کامل سے یہ ارشاد ہے حاتم کے تئیں

بے ادب ہو جو کہ پیر استاد سے بے پیر ہے

ساز درویشي و سامان فقیري حاتم

میری فہمید میں تنہائي و خاموشي ہے

۱۱۶۸ اور اس کے بعد کے دو ایک سال پھر حاتم پر سختت گذرے گو ان کي فطرت نے اس کی پرواہ نہ کي - چنانچہ اس زمانہ میں وہ لکھتے ہیں :-

مفلسي اور دماغ اے حاتم

کیا قیامت کرے جو دولت ہو !

فیض سے ہمت کے حاتم دل تونگر چاہیے

مفلسي سے ان دنوں گو دست میرا تنگ ہے

مرے احوال فقر کا مت پوچھہ

زھد مثل فرید کرتا ہوں

اپنے احسان خلق سے حاتم

آدمي کو عبید کرتا ہوں

گھر کیا ہے ہم نے حاتم برسر دار فنا

بھاڑ میں ڈالیں گے لے کر منصب و املاک ہم

اس سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھي ضروری ہے کہ اب شاہ حاتم بادل علی شاہ کے تکیہ کي جگہ شاہ تسلیم کے تکیہ میں اپنا وقت گذارتے تھے ـ اِسوقت غالباً بادل علي شاہ کا انتقال ہوچکا تھا ـ شاہ تسلیم جیسا کہ آزاد نے لکھا ہے ایک نیک مرد فقیر تھے اور شاعر بھي ـ اُن کا تکیہ دھلي میں راج گھاٹ کے رستہ میں قلعہ کے نیچے ایک دلکشا اور پُر فضا مقام تھا - اس لیے اکثر شعر و سخن کے شائق وھاں صبح و شام جا کر بیٹھا کرتے تھے ـ حاتم خود فقیر تھے اور فقیروں کے معتقد ـ چنانچہ بادل علي شاہ کے بعد انہوں نے شاہ تسلیم سے ربط و ضبط بڑھایا اور ۱۱۹۷ میں اُن کی نسبت اپني ایک غزل میں لکھا ہے ـ

کہ ھندستان کے درویشوں میں حاتم

ہے تسلیم و رضا میں شاہ تسلیم

اِس تکیہ کي آمد و رفت کے متعلق ھمیں "مجالس رنگیں" سے مفید اور دلچسپ مواد حاصل ہوتا ہے آزاد نے "آب حیات" میں رنگین کے حوالہ سے جو قصہ نقل کیا ہے اُس کي اصل فارسی عبارت

ھم رنگین ھي کے الفاظ میں یہاں نقل کر دیتے ھیں - تا کہ آزاد کا اصل ماخذ محفوظ ھو جانے کے علاوہ دونوں کا اختلاف بھي واضح ھو جائے :—

" مجلس اول در شاھجہاں آباد - از پنجاہ سال ... (کرم خوردہ) ...... حضرت شاہ حاتم شاہ صاحب کہ حاتم تخلص مي فرمودند , در شعر استاد بندہ بودند مدام چہار گھڑي روز باقي ماندہ در تکیہ شاہ تسلیم شاہ کہ زیر قلعہ مبارک بادشاھي است تا شام نشستہ مي ماندند - اکثر شاگرداں و مردماں دیگر کہ در خدمت ایشاں ارادت داشتند ' انجا حاضر مي شدند - روزے در ایام نومشقي ' بندہ درآں تکیہ بخدمت شاہ صاحب موصوف نشستہ بود ' محمد اماں خاں نثار تخلص ' و مردھے اکبر علی اکبر ' و لالہ مکندرائے فارغ ' و میاں غلام علي شاہ غلامي , مرزا عظیم بیگ عظیم ' وغیرہ چند شاگرداں و مردم دیگر حاضر بودند حضرت شاہ فرمودند کہ شب در خواب ایں شعر گفتہ بودم ' چوں بیدار شدم یاد ماند -

سر کو پٹکا ھے کبھو سینہ کبھو کوٹا ھے
رات ھم ھجر کي دولت سے مزا لوٹا ھے

چونکہ عالم جواني بود ' در مزاج چالاکي بسیار و شعور کم بود - بے تکلف گستاخانہ عرض کردم کہ اگر مصراع ثاني را چنیں ارشاد فرمایند بہتر است -

سر کو پٹکتا ھے کبھو سینہ کبھو کوٹتا ھے

ھم نے شب ھجر کي دولت سے مزا لوٹتا ھے

بمجرد شنیدن دست بندہ را گرفتہ قریب خود کشیدہ دست بر سر و سینہ گردانیدہ فرمودند کہ آفرین ؛ تحسین - انشاءاللہ تعالیٰ بعد چندے مشق ایشاں نہایت ترقي خواھد کرد - سبب ایں کہ در اول ابتدائے مشق ایں حالت است و بطرف دیگراں مخاطب شدہ فرمودند - مثل ھندي "ھونہار بروا کے چکنے چکنے پات" لیکن باز بوقت تنہائي بہ بندہ ارشاد کردند کہ در دیوان خود ھمیں قسم خواھم نوشت لیکن باز ایں قسم حرکت نخواھند کرد کہ از آداب نہایت دور است - در تنہائي اظہار مي کردند ایشاں برائے تربیت در ایں جامی آیند ازیں جہت آگاہ کردہ شد - ''

(مخطوطہ انڈیا آفس لندن - ورق ۴ الف)

یہ واقعہ حاتم کی وفات کے کچھہ ھي عرصہ پہلے کا ھے - انھوں نے نہایت طویل عمر پائي تھي - درویشي اختیار کرنے کے بعد بھي حاتم پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک زندہ رھے - اِس اثنا میں دنیا کي سیاست نے متعدد پلٹے کھائے - دھلي تباہ ھوگئي اس کے گلي کوچوں میں قتل عام ھوا ؛ اس کے تخت پر کئي بادشاہ آئے اور گئے - ھندوستان کي قسمت میں انقلاب پیدا ھو گیا؛ بیسیوں شاعر اور صاحب کمال پیدا ھوے، بڑھے، نام پیدا کیا اور مر گئے یہ سب کچھہ حاتم کي نظروں کے سامنے گذرتا رھا مگر وہ صحیح معنوں میں دنیا میں موجود نہیں تھے انھوں نے اس کو مدتوں پہلے ترک کردیا تھا - گو دنیا نے اُن کا پیچھا

نہیں چھوڑا - کبھي عسرت و افلاس کي شکل میں اُن کے یہاں آکر ستاتي، اور کبھي شاعرانہ چشمکوں اور ہمعصرانہ مخالفتوں کي صورت میں اُن کي خاموش اور بے خودانہ کیف زندگي میں خلل ڈالتي - مگر آفرین ہے اُس شخص کي طویل اور پُر سکوت زندگي پر جس کي وجہ سے بیسیوں نوجوان شاعر بن گئے اور متعدد شاعر صاحب کمال ہوگئے -

حاتم کي وفات کا ذکر چھیڑنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے وہ اشعار پیش کیے جائیں جو اُنھوں نے زمانہ کي خلل اندازیوں کے متعلق اپنے حسب حال لکھے ہیں :—

جس وقت ہم مریں تو نہیں دوستدار لکھو
جائے جواب نامہ ہمارے کفن کے بیچ
پوچھے کہ یہ غریب زمانے کے ہاتھ سے
جاکر بسا تھا ' چھوڑ کے شہروں کو' بن کے بیچ
اُس جا بھي آسماں نے نہ دي فرصت اس کے تئیں
مارا جلا کے آگ لگا تن بدن کے بیچ
چاہے تھا کچھ کہے کہ اسي دم میں ناگہاں
یوں آگئي اجل کہ رہي من کي من کے بیچ

حاتم کي تاریخ وفات کے متعلق اُردو تذکرہ نویسوں کے بیانات میں اختلاف ہے - آزاد اور حسرت موہاني نے دونوں خیال پیش کردیے ہیں لیکن تحقیق و تفتیش نہیں کي اور نہ اپنے اوپر کوئي ذمہ داري لي ہے - بعض تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ حاتم نے ۱۱۹۶ میں انتقال کیا اور بعض کہتے ہیں کہ ۱۲۰۷ میں سب سے زیادہ تعجب اس واقعہ پر ہوتا ہے کہ مصحفي نے اپنے فارسي تذکرہ میں ایک تاریخ لکھي ہے اور اُردو میں دوسري - '' عقد ثریا '' ۱۱۹۹ھ کا مرتبہ ہے اُس میں حاتم کي وفات کا حسب ذیل الفاظ میں ذکر کیا ہے :—

"دریک هزار ویک صد و نو دو هفت در ماه مبارک رمضان رحلت کردہ ۔ فقیر تاریخ رحلتش چنیں یافتہ ۔

حاتم آں پیشواے اہل سخن
کہ قدم در مقام فقر فشرد
حرفِ عمرش قضا بہ کزلگِ حک
چونکہ از صفحۂ زمانہ سترد
سال تاریخش از خرد جستم
ناگہ ایں مصرعہ بگوشم خورد
کہ بگو مصحفی چو پر سندت
آہ صد حیف شاہ حاتم مرد"

مصحفی کا "تذکرۂ ہندی" فارسی تذکرے سے دس سال بعد یعنی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا تھا - اس میں حاتم کی وفات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :—

"پیش ازیں در تذکرہ فارسی احوال او معہ تاریخ رحلتش صورت تحریر یافتہ عمر قریب بصد رسیدہ بود ۔ دو سہ سال است کہ در شاہجہان آباد ودیعت حیات سپردہ - خدایش بیامرزد ۔"

حیرت ہے کہ مصحفی "تذکرۂ ہندی" میں اپنے قدیم تذکرہ کی تاریخ کا ذکر کرتے ہیں لیکن دونوں تذکروں کے بیانات کے اختلاف کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے !

قرین قیاس یہی ہے کہ حاتم ۱۲۰۷ھ میں فوت ہوئے "تذکرۂ ہندی" بعد کا لکھا ہوا ہے اس لیے اُس کی تاریخ زیادہ مستند ہو سکتی ہے - تذکرہ فارسی کے قطعہ تاریخ کی نسبت یہی کہا جاسکتا ہے کہ شاید اُس وقت مصحفی کو حاتم کی وفات کی غلط اطلاع

مل گئي هو - چوں کہ وہ خود اُس وقت دهلي میں نہیں تھے اور حاتم بہت ضعیف العمر هو گئے تھے اس لئے ان کي نسبت ایسي خبر سن کر اُس پر یقین کر لینا اور قطعہ تاریخ لکھنا بعید از قیاس نہیں - چوں کہ اکثر تذکرے وفات کے وقت حاتم کی عمر قریب سو سال کي بتاتے هیں اس لیے همیں بھی ۱۲۰۷ھ کو صحیح ماننا پڑتا ہے -

(۷)

— مذهب —

حاتم صحیح معنوں میں صوفي منش درویش تھے - اُنھوں نے اپنے فطري ذوق کے اقتضا سے دنیا داری ترک کرکے فقر اختیار کیا تھا - اُن کے حالات اور کلام دونوں ان کے متوکل اور راضي برضائے خدا هونے پر دلالت کرتے هیں - اور ان کي طبیعت کا یہ رجحان کچھہ درویشي هي کے زمانہ میں نہیں پیدا هوا تھا جیسا کہ بعض تذکرہ نویسوں کا خیال ہے بلکہ عہد جواني میں بھي جب کہ وہ عیش پسند امیروں اور بذلہ سنج ندیموں میں زندگي بسر کرتے تھے ' اُن کے یہي خیالات تھے - سنہ ۱۱۳۷ھ میں کہتے هیں :—

هوتا ہے وهي ' هوگا وهي ' روز ازل سے
حاتم میري قسمت میں جو تحریر هوا ہے

کچھہ نہیں چاهتا میں حاتم هوں
مجھکو هر آن میں خدا بس ہے

اس قسم کے خیالات اُنھوں نے ایک قطعہ بند غزل میں بھي ظاهر کئے هیں جو سنہ ۱۱۶۹ھ میں لکھي گئي تھي - اُس نظم میں بظاهر اُنھوں نے زاهد پر اپني ترجیح کے اسباب پیش کئے هیں مگر در اصل گویا خوف و رجا کے مسئلہ کو حل کیا ہے - نظم خیالات اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے دلچسپ ہے ' کہتے هیں :—

اسے کہیں ہیں ' سنا ہوگا شیخ ' خوف و رجا
اُدھر تو توبہ ' اِدھر میں گناہ کرتا ہوں
تو اپنے دل کي سياهي کرے هے دھوکے سپید
میں اپنا نامہ عمل کا سیاہ کرتا ہوں
تو روز سنگ سے مسجد کے سر پٹکتا ہے
میں اُس کا نقش قدم سجدہ گاہ کرتا ہوں
تجھے هے اپني عبادت اپر نظر لیکن
میں اُس کے فضل کے اوپر نگاہ کرتا ہوں

توکل اور انسان کي بے اختیاري حاتم کے مَسلک کي روح رواں هے - اُن کے سارے کلام میں اُسي کي مہک پائی جاتي هے - سنہ ۱۱۶۹ ھ هي میں انہوں نے ایک اور قطعہ بند غزل لکھي ہے جس میں منازل عشق حقیقي و مجازي پر بحث کرتے هیں - اپني بے خواهش اور قانع زندگی کی طرف اشارہ کرتے هیں ' اور جس کو انسان کي بے اختیاري کے اظہار پر ختم کیا ہے :-

حاتم چلي بہار ' و ترے دل میں اب تلک
نے حسرتِ چلوں ' نہ تمنائے یار هے
حیرت کي نے هوس ' نہ هوائے بر هنگي
نے رنگ زرد هے ' نہ تو زار و نزار هے
نے سوختہ جگر ' نہ ترا سینہ داغدار
نے خشک لب ' نہ دیدہ تر و اشکبار ہے
نے پیرهن پھٹا ' نہ گریباں ترا هے چاک
زنجیر کي صدا سے نہ تو بے قرار هے
لڑکوں کے پتھروں سے نہ سر کو ترے هے ربط
دیوانے کي طرح نہ تو کوچوں میں خوار هے

نے شوق دشت گردی ' و نے عزم سیر باغ
نے گل ہے دست میں ' نہ کف پا میں خار ہے
نے صبح آہ سرد ہے ' نے شام آہ گرم
نے دن کو نالہ ' رات نہ تو سوگوار ہے
نے درد کی ' نہ ہجر کی لذت سے تجھ کو کام
نے وصل کے مزے کا تو امیدوار ہے
پھر عاشقی کے نام کو مرنا ہے بے شعور
اِس کام میں غرض کہ تو نا کردہ کار ہے
جو تھے فنونِ عشق ' سو ہم تجھ کو کہدیے
... کرم خوردہ... نظر میں لانہ لا یہ بڑا اختیار ہے
سن کر کہا نہیں تو حقیقت سے آشنا
تیری نصیحتوں سے مجھے ننگ و عار ہے
سب منزلیں مجاز کی میں کر چکا ہوں طے
میرے مقام کا تو یہ لیل و نہار ہے
نے مرگ کی تلاش ' نہ جینے کی آرزو
نے فکرِ عاقبت ' نہ غمِ روزگار ہے
کیا جبر ہے نہ مجھ کو کہے تیرا اختیار
گو اختیارِ بندہ تو بے اختیار ہے

استغنا اور اسباب ظاہری سے بے پرواہی کے علاوہ حاتم نے خداے تعالیٰ کی قربت کی خواہش اور اُس کے لطف و کرم کی امیدواری کا اظہار بھی اکثر موقعوں پر کیا ہے - اس قبیل کے ایک دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں :—

سنہ ۱۱۵۴ ھ — امید وار ہے درگاہ سے تیری حاتم
کریم اپنے کرم سے اُسے نہ رکھ محروم

سنہ ۱۱۵۵ ھ --- حاتم جہاں کو جان کے فاني خدا کو چاہ

الله بس هے اور یہ باقي هے سب هوس

"دیوان زادہ" میں سنہ ۱۱۹۲ ھ کي ایک قطعہ بند غزل هے جس کا موضوع "گورستان" هے اور جس کے مطالعہ سے ظاهر هوتا هے کہ حاتم کو الله تعالی کی رحمتوں اور بخشش پر یقین کامل تھا :—

ایک دن گذرا میں گورستان میں
دیکھہ کر مُردوں کو آیا دھیان میں

یہ وهی سب هیں کہ جن کے واسطے
حق نے سب پیدا کیا اِک آن میں

یہ وهي هیں صاحبانِ قصر و ملک
بے وطن اس جنگلِ ویران میں

کس طرح یہ جامہ زیبانِ جہاں
یوں پڑے هیں خاک کے دامان میں

کیا کیا اس میں مٹ گئي هیں صورتیں
کیا کیا اس میں هیں بھرے ارمان میں

کون اس میں نیک هے اور کون بد
کون خوش هے؟ کون هے زندان میں

کچھہ نہیں معلوم اس پردے کے بیچ
کیا کریں هیں؟ هیں گے کس سامان میں

هے قیامت هوگا جس دن شور حشر
هوئے گا کیا ان پر اس طوفان میں

تھا اسي غم میں کہ ناگاہ پیر غیب
کہہ گیا آهستہ میرے کان میں

نلنم مت در زندگي اس فکر بیچ
مت خلل ! اپنے تو اوسان میں
رحمت حق سے نہیں کوئی نا امید
دیکھ لے لا تقنطو قرآن میں
سب طرح بخشنے کا وہ غفار ہے
گر ترے نقصان نہوں ایمان میں
سنتے ہی دل کو تسلّی ہوگئی
پھر کے آئی جان میری جان میں
کچھ بھروسا زیست کا حاتم نہ کر
ہے اگر تو خلقت انسان میں

اِس موقعہ پر اس واقعہ کا اظہار بھي ضروری ہے کہ ۱۱۶۵ھ سے قبل ہی حاتم کي شہرت شاعر اور با خدا درویش کي حیثیت سے تمام ھندوستان میں عام ہو چکي تھي - چنانچہ اسي سال دکن میں اُردو شاعروں کا ایک تذکرہ "گلشنِ گفتار" لکھا جاتا ہے جس میں حاتم کا اپنے موقعہ پر ذکر کرنے کے علاوہ مصنف نے ابتدا میں بھي بطور تبرک نام لیا ہے - اور ان کي ایک مثنوي نقل کی ہے جو حمد و نعت اور منقبت میں ہے - یہ مثنوي "دیوان زادہ" میں موجود نہیں ہے . "گلشنِ گفتار" خواجہ حمید خان اورنگ آبادی کي تصنیف ہے - اور حاتم کي زندگي ھي میں "دیوان زادہ" کي ترتیب سے ۱۴ سال پہلے لکھی گئي ہے - اس اہم کتاب کو گذشتہ ھي سال مولوي سید محمد صاحب ایم اے استاد اُردو سٹی کالج حیدرآباد نے ایک مفید مقدمہ اور حاشیوں کے ساتھ مکتبہ ابراھیمیہ سے شایع کیا ہے- اِسی تذکرہ سے حاتم کي متذکرہ بالا مثنوي یہاں نقل کی جاتی ہے - اس کے مطالعہ سے ایک تو حاتم کے مذہبی رنگ کا اندازہ ہوتا ہے دوسرے ان کے ابتدائي کلام کا اسلوب بھي معلوم ہوجاتا ہے -

۶

۱۳۲/۸۹

اس كي زبان اور تركيبيں واضح كرتي هيں كه دهلى ميں اردو شاعري كى ابتدا اول اول ولي كے كلام ني هو بهو تتابعد ميں كي گئى تهي :—

الهى داغ سيں دل كو جلادے
برہ كى آگ مجهه تن ميں لگادے
جلا جيوں پهنجري مجهه ناتواں كو
شرر لبريز كر هر استخواں كو
فنا كر عشق ميں يه جان بے تاب
كه جيوں آتش ميں گهت جاتا هے سيماب
رهے منظور اک معشوق كى ذات
بطوف كعبه و سير خرابات
به آبِ مے نهانا آرزو هے
نمازِ بے خودي كا يه وضو هے
پڑے هيں زخم بے تابى كے ناسور
بآب تاک دهو مجهه دل كے انگور
كه هو ست آپ سيں يكبار جاؤں
پيمبر كى صفت كرنے كو دهاؤں
محمد صاحب ايجاد ايماں
كه جس دى شان ميں آيا هے قرآں
سر و سردار جگ كے سروروں كا
جماعت دار سب پيغمبروں كا
ركهے هيں جس كے دروازے په موسىٰ
سعادت جان دربانى كا عاصا (عصا)
مسيحا ناک گهس تجهه آستاں پر
دماغ اپنا چڑهايا آسماں پر

گئے سب انبیا اس آرزو میں
ردا اس رنگ کی ملی کسو میں
اگر مد رہ سکیں ھر پھر جبریل
کیا علمِ حقیقت خوب تحصیل
سرِ سرورِ بابا سلیمان
چلا جن و پری پر اس کا فرمان
وہی تھا نور تیرا سات اُس کے
انگوٹھی نام کو تھی ہات اُس کے
سُلایا خاک میں اعدائے دین کو
دکھایا دین ختم المرسلین کو
نہ اس کے ہات سیف دو زباں ہے
شجاعت اور تہور تو عیاں ہے
نبی بوجھ اس کا دوش اُوپر سنبھالا
ہوا رتبہ امامت کا دوبالا
قلا (قلعہ) خیبر اتھا ہیکا ترا شور
یداللہ نے دکھایا معجزہ زور
قلا گھر توڑ کر ڈالی سڑائی
ہزیمت کافراں خندق بہ کھائی
قضا کے راج کی سلطنت گری دیکھ
نبی کے گھر کی یہ بارادری دیکھ
خدا کے نور کا مت کر سمندر
یہی چودہ رتن کارے ہیں باھر
اگر فہمیدہ حکمت آشنا ہے
اسی نسخے میں چودہ بدیا ہے

نبي کی آل پر سے وار جانا
اسی بارہ پُلے سیں پار جانا

اس نظم کا آخری حصہ حضرت علي اور اُن کے خاندان مبارک کے ساتھہ عقیدت و محبت کا مظہر ہے - حاتم کے اکثر اشعار کا موضوع تولائے آل نبي ہے - چنانچہ اس قسم کے بعض اشعار یہاں تاریخ وار درج کیے جاتے ہیں :—

سنہ ۱۱۳۹ ھ — دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اُس کا شاہجہان آباد ہے

سنہ ۱۱۴۹ ھ — حاتم ہوا ہوں آل نبي کي پناہ میں
دنیا و دیں کے غم سے نہیں کچھہ خطر مجھے

سنہ ۱۱۵۹ ھ — شاہ مرداں کي شجاعت میں یقیں ہے حاتم
قصۂ حیدري و دیکھہ لے حیدر نامہ

سنہ ۱۱۶۹ ھ — نہ ہوں سنی نہ شیعہ نے کافر
ایک لعن یزید کرتا ہوں

اُسي سال یعنی ۱۱۶۹ ھ میں حاتم نے ایک ایسي غزل بھي لکھي ہے جس کا زیادہ تر حصہ ایک قطعہ پر مشتمل ہے - یہ قطعہ حضرت امام حسن و حسین کے ماتم میں لکھا گیا ہے - چونکہ شاعري کے لحاظ سے بھی دلچسپ ہے یہاں نقل کیے جانے کا مستحق ہے :—

ایک دن سیرِ گلستاں کو گیا تھا حاتم
دیکھتا کیا ہے کہ یک دشت ہے کانٹوں کي بلي
رعد نالاں ہے اِدھر ، ابر اُدھر گریہ کناں
سانس ٹھنڈی سي اُدھر لے ہے نسیمِ چمنی

جدھر گل چاک، اِدھر غنچہ گرفتہ خاطر
بلبلِ فسردہ کرتي ھے ادھر نعرہ زني
بن میں ھے آج اِدھر سرو کے پیراھن سبز
بھن بیٹھي ھے اُدھر فاختہ بیگواں کفني
باغبانوں سے جو پوچھا کہ یہ کیا باعث ھے
کہا رو کر کہ یہ ماتم ھے حسین و حسني

(۸)

— احباب اور شاگرد —

حاتم بڑی اپنے ہم مشرب بزرگوں کی طرح اپنی خندہ پیشانی، اخلاص و مروت اور یارباشی میں شہرت رکھتے تھے - تو اُن کے دوستوں کی تعداد زیادہ نہیں تھي لیکن جب کسي سے انھوں نے ربط پیدا کرلیا اس کو مدتوں نباہ دیا - اس واقعہ کا ذکر اوپر گذر چکا ھے کہ جب حاتم نے ملازمت ترک کرکے درویشي اختیار کي تو ان کے بعض غرضي دوست اُن سے جدا ھوگئے - حاتم کو اس کا احساس ضرور ھوا - وہ بے دوست زندگي کو بے لطف سمجھتے تھے - چنانچہ "دیوان زادہ" کی دوسري ھي غزل میں لکھتے ہیں :-

میں ایک روز چلا جائے تھا بیاباں کو
خراب و خستہ و حیراں و ناتواں تنہا
جو اُس میں حضرت صاحب نے مجھکو فرمایا
کہ دیکھتا ھوں میں تجھہ کو جہاں نہاں تنہا
نہ ھوویں یار تو کیا زندگي ھے اے حاتم
"چہ حظ کند خضر از عمر جاوداں تنہا"

یہ شکایت اُن کو غالباً ھمیشہ نہیں رھي - اُن کی اخلاقی وسعت اور باطنی کمال نے ان کے بہت سے احباب اور معتقد پیدا کردیے تھے -

نواب فاخر خاں سے اُن کو جو تعلق خاطر تھا اُس کا ذکر گذر چکا ھے ۔ بادل شاہ اور شاہ تسلیم کے ساتھہ انکا خلوص و عقیدت بھی ظاھر ھوچکا ھے - " مجلس رنگیں " کی جو طویل فارسي عبارت نقل کي گئي ھے وہ بھي شاھد ھے کہ کس طرح حاتم کے یہاں اھل ذوق جوق در جوق جمع ھوتے تھے اور اگر نوجوان شاگردوں سے بے ادبي یا خلاف آدابِ مجلس کوئي حرکت سرزد ھوجاتي تو حاتم کس خوبي کے ساتھہ اس کي تادیب کرتے ۔ یہي وجہ ہے کہ " تذکرہ گلشنِ گفتار " میں جو اُن کي وفات سے ۳۲ سال پہلے دکن میں تصنیف کیا گیا تھا اُن کی نسبت لکھا ھے :—

" مرد صاحب ھمت و طبیعت عالي دارد "

اگرچہ شاہ حاتم کي نشست گاہ خود مرجعِ احباب تھي مگر وہ بھی خاص خاص اشخاص کے یہاں کبھي کبھي ھو آتے تھے - خصوصاً مشاعروں میں جانا تو آخر عمر تک ترک نہیں کیا تھا - چونکہ عمر اور مشق شاعري کے لحاظ سے اپنے تمام ھمعصروں میں فضیلت رکھتے تھے اس لیے ھر جگہ اُن کي کما حقہ عزت بھي ھوتي تھي - مصحفی نے اپنے فارسي تذکرہ میں لکھا ھے " نام نامیش از بس شہرت بسیار مذکور زبان صغار و کبار -" اور پھر اُردو تذکرے میں واضح کرتے ھیں کہ کس طرح حاتم اُن کے مشاعروں میں آتے اور عہد گذشتہ کا ذکر چھیڑتے - کہتے ھیں :-

" در ایامے کہ فقیر در شاھجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ اکثر بعد مغرب در مشاعرہ قدم رنجہ فرمودہ در مجلس نشستہ زمانہ سابق خود را مي ستودہ - "

اپنے ھم عصروں میں حاتم کو سید ھدایت علي خاں ضمیر سے خاص تعلق تھا - یہ دھلي کے رھنے والے نصیرالدولہ بخشي الملک اسد جنگ کے خطاب سے سرفراز اور نواب شجاع الملک محمد علی

وردي خاں مہابت جنگ کے عزیز تھے - کچھہ عرصہ کے لیے عظیم آباد گئے تھے جہاں اپني شجاعت و سخاوت کي وجہ سے خاص شہرت حاصل کي - نواب علی ابراهیم خاں لکھتے ھیں :—

"چندے بصوبہ داري عظیم آباد بہ نیک نامي گذرانیدہ آخر بنا بر فترات کہ تفصیلِ آں تطویل مي خواهد در دهلي و اطرافِ آں بحصولِ بعضي خدمات بادشاهي بنام و ناکامي بسر بردہ - اوایل سلطنت شاہ عالم بادشاہ باز بعظیم آباد آمدہ رحل اقامت انداخت و در حسین آباد برحمت الہي پیوست - گاهے بموزوني طبع شعر ریختہ و فارسي مي گفت -"

(مخطوطہ برٹش میوزیم)

گارساں دتاسي نے ضمیر کي ایک نظم "ھولي" کي بڑي تعریف کي ھے اور فرانسیسي میں اس کا ترجمہ بھي کیا - یہ ترجمہ پیرس کے بلند پایہ رسالہ "ژورنال دے ساواں" (جریدہ علماء - سنہ ۱۸۳۲ ع صفحہ ۴۸۵) میں شایع ھوا تھا - گویا آج سے ٹھیک ایک سو سال پہلے - "تاریخ ادبیات ھندي و ھندستاني" میں بھی یہ ترجمہ منقول ھے - (جلد سوم صفحہ ۳۳۰) جس کے مطالعہ سے ظاھر ھوتا ھے کہ واقعي ضمیر نے ایک دلچسپ نظم لکھی تھی -

ضمیر اور حاتم کے ربط میں ترقي در اصل اس وقت ھوئي تھی جب کہ اول الذکر عظیم آباد کي صوبہ داري چھوڑکر دهلی واپس ھوئے تھے - "دیوان زادہ" میں کئی غزلیں ایسي ھیں جو ضمیر کی فرمایش پر لکھی گئی ھیں - ان میں پانچ ایسي بھي ھیں جو ضمیر ھي کي زمین میں کھي گئیں - اس قسم کي پہلي غزل ۱۱۶۲ ھ کي تصنیف ھے - اس کا پہلا مصرع ھے :—

اس معرکہ میں کس کو ہے جرأت جو مر سکے

اسی غزل کے مقطع میں حاتم نے ضمیر کی شاعری کی تعریف بھی کی ہے جو اس لئے قابل قدر ہے کہ تمام "دیوان زادہ" میں صرف ایک دو ہی شعر ایسے ملتے ہیں جن میں کسی شاعر کی تعریف کی گئی ہو۔ حاتم کہتے ہیں :

حاتم قسم ہے ایسی غزل اس زمیں میں فکر

جز صاحب ضمیر کے کوئی نہ کر سکے

۱۱۶۲ھ ہی میں ضمیر کی فرمائش پر انہی کی زمین میں شاہ صاحب نے ایک اور غزل لکھی ہے جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :—

اے خرد مندو مبارک ہو تمہیں فرزانگی

بعد کے مسلسل تین سالوں میں بھی حاتم نے تین غزلیں ضمیر کی زمینوں میں لکھی تھیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں :—

سنہ ۱۱۶۳ھ — دیکھ اس گلرو کو دل کیوں کر نہ ہووے باغ باغ

سنہ ۱۱۶۴ھ — یک تماشے میں کھودی کردیا رنگِ فلک

سنہ ۱۱۶۵ھ — کیوں کر نہ دے آج مرا جلوہ گری رنگ

حاتم کے ایک دوسرے دوست اشرف علی خاں فغاں تھے۔ جو میرزا علی خاں نکتہ کے فرزند اور شیخ علی قُلی ندیم کے شاگرد تھے۔ احمدشاہ بادشاہ کے کوکہ اور خوش طبع ہونے کی وجہ سے کوکہ خاں ظریف الملک کے خطاب سے بھی سرفراز تھے۔ ضمیر کی طرح یہ بھی عظیم آباد گئے تھے۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ حاتم کے یہ دونوں دوست اسی شہر میں فوت ہوئے۔ اُردو کے مطبوعہ تذکروں میں فغاں کے تفصیلی حالات موجود ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ہمعصر تذکرہ نویسوں میں اکثر سے فغاں کی دوستی تھی۔

"دیوان زادہ حاتم" کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ حاتم اور فغاں میں

گہرا تعلق خاطر تھا۔ اور جب تک فغاں دہلی میں رہے یہ میل جول برابر قائم رہا۔ ضمیر کی طرح فغاں بھی شاہ صاحب کی شاعری کے قدر داں تھے اور اُن سے غزلوں کی فرمایش کیا کرتے تھے لیکن خود حاتم اپنے دوست فغاں کے کمال شاعری کے کچھہ کم معترف نہیں تھے۔ انہوں نے ایک غزل میں سنہ ۱۱۶۲ ھ میں لکھا ہے :—

ہند کی گفتگو انوکھی ہے
جیسے ہے سب اوپر یہاں کی زبان
خوب گو سب ہیں لیکن اے حاتم
سب سے ہے خوب تر فغاں کی زبان

حاتم نے کسی اور ہم عصر کی شاعری کی اتنی تعریف نہیں کی۔

فغاں کی زمینوں میں حاتم کی جو غزلیں "دیوان زادہ" میں موجود ہیں اُن کی تاریخ وار فہرست یہ ہے :—

۱ ۔ سنہ ۱۱۵۹ ھ — تیرے ستم کی غیر سے فریاد کیا کروں
۲ ۔ ,, ۱۱۶۱ ھ — گر تجھہ سے دل آزار سے دل یار نہ ہوتا
۳ ۔ ,, ,, — جو ذائقہ سے درد کے دل آشنا نہیں
۴ ۔ ,, ۱۱۶۰ ھ — وہ چشم سیہ راہ میں جاتے نظر آیا
۵ ۔ ,, ۱۱۶۲ ھ — ہمارا دل اگر شیشہ نہ ہوتا
۶ ۔ ,, ۱۱۶۶ ھ — کہ ہنسنے کو ترستا ہے مرا دل

شاہ حاتم کے دوستوں کے سلسلے میں میر اسلم کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ صاحب غالباً بڑے شاعر نہیں تھے۔ تذکروں میں ان کا ذکر موجود نہیں۔ لیکن یہ حاتم کے خاص دوست تھے اور ایسے دوست کہ جن کی تعریف میں شاہ صاحب لکھتے ہیں :—

دوست مشفق بہت ہیں یارو ولے حاتم کا دل
خاص کر اکثر رہے ہے میر اسلم کی طرف

"دیوان زادہ" میر، غزل نمبر ۲۱۵ انہی میر اسلم کی زمین میں سنہ ۱۲۰۲ھ میں لکھی گئی - اسکا پہلا مصرعہ یہ ہے :—

بہت سے باغ میں دیکھے ہیں ہم سرو

ان چند احباب کے ذکر کے بعد شاگردوں کے ساتھہ شاہ حاتم کے تعلقات کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے - سب تذکرہ نویس مانتے ہیں کہ شاہ حاتم اپنے شاگردوں کے ساتھہ ہمیشہ منصفانہ اور مساویانہ سلوک کرتے تھے - کبھی اپنی استادی پر بے جا تعلی نہیں کی اور نہ استحقاق بزرگی کا اظہار کیا- ان کے شاگردوں کی فہرست طویل ہے مگر جو کسی نہ کسی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں اُن کے نام یہ ہیں :—

مرزا رفیع سودا ، مرزا سلیمان شکوہ ، عبدالحئی تاباں ، سعادت یار خاں رنگیں ، محمد اماں نثار ، بقاءاللہ خاں بقا ، لالہ مکندن لعل فارغ ، صدیق علی اکبر اکبر - ،

ان میں سب سے زیادہ مشہور شاگرد سودا ہیں جن پر حاتم کو بجا طور پر فخر تھا - چنانچہ تذکرۂ قدرت اللہ خاں قاسم کے حوالہ سے منشی کریم الدین نے لکھا ہے :-

> "نظر انصاف اس کی کا کیا حال لکھوں - ہدایت اللہ خاں ہدایت فرمایا کرتے تھے کہ بارہا میں نے سنا ہے کہ حاتم یہ شعر پڑھا کرتا تھا :-
>
> از ادب صایب خموشم ورنہ در ہر وادیے
>
> رتبۂ شاگردی من نیست استادِ مرا
>
> اور کہا کرتا تھا کہ یہ شعر میری استادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں ہے -"

حاتم کے دوسرے قابل ذکر شاگرد میر عبدالحئی تاباں ہیں - ان کے متعلق اُردو تذکروں میں بہت سی معلومات موجود ہیں - اس لیے یہاں

صرف حاتم کے ساتھ ان کی عقیدت اور اُن پر حاتم کی مخصوص نظر عنایت کا ذکر کافی ہے - تاباں کی ذہنی نشو و نما در اصل حاتم ہی کی تمامی آبیاریوں کی ممنون احسان ہے -- حاتم نے ایک سے زیادہ شعروں میں تاباں کا ذکر کیا ہے اور اُن شعروں کے مضامین تصنیف پر غور کرنے سے تاباں کی تاریخ پیدایش اور عمر وغیرہ پر کافی روشنی پڑتی ہے -

میر اور گردیزی کے بیانات کے مطابق تاباں سنہ ۱۱۹۵ ھ سے پہلے انتقال کر چکے تھے -- لیکن ٹھیک تاریخ وفات کا علم نہیں ہے - علی ابراهیم خاں اور علی لطف لکھتے ہیں کہ محمد شاہ کے عہد حکومت میں تاباں فوت ہوئے - یعنی سنہ ۱۱۶۱ ھ سے پہلے - حاتم کے "دیوان زادہ" میں ایک شعر ایسا موجود ہے جو سنہ ۱۱۵۷ ھ میں لکھا گیا ہے اور جس میں تاباں کو زندہ ظاہر کیا گیا ہے - کہتے ہیں :--

ریختہ کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت
پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

اس سے واضح ہوتا ہے کہ تاباں کا انتقال سنہ ۱۱۵۷ اور سنہ ۱۱۶۱ کے درمیانی زمانہ میں ہوا ہے - اس شعر سے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ تاباں آخر عمر تک حاتم کے شاگرد رہے -

اردو تذکروں میں تاباں کے تلمذ کی نسبت، اختلاف خیال پیدا ہوا ہے - بعض کہتے ہیں کہ مظہر کے شاگرد تھے اور بعض سودا کا نام پیش کرتے ہیں - انھوں نے لکھا ہے کہ آخر میں محمد علی حشمت کی شاگردی اختیار کی - اور پھر یہ بھی خیال پایا جاتا ہے کہ محتشم علی خاں حشمت ان کے استاد تھے - غرض جتنے منہ اتنی باتیں - مگر حقیقت یہ ہے کہ تاباں اصولی طور پر اگر کسی کے شاگرد کہے جاسکتے ہیں تو وہ حاتم ہی کے تھے - یہ اور بات ہے کہ بعد میں انھوں نے دوسرے شاعروں سے بطور ہمعصر اپنے کلام کی نسبت مشورہ کیا ہو -

برٹش میوزیم لندن میں تاباں کا ایک نفیس دیوان موجود ہے - اثنائے مطالعہ راقم نے اُس پر چند اشارے جمع کر لیے تھے - اس وقت مضمون هذا کی تیاری کے لیے جب ان کاغذوں پر نظر ڈالی گئی تو تاباں کے چند ایسے اشعار بھی مل گئے جو اس مسئلہ کو قطعی طور پر حل کردیتے ہیں - ان میں کچھہ شعر تو وہ ہیں جن میں تاباں نے حاتم کے مصرعوں یا غزلوں کی طرف اشارہ کیا ہے یا انہی کی تضمین کی ہے - چنانچہ وہ کہتے ہیں :—

کہا ہے دیکھہ تاباں راست اس خوش قد کو حاتم نے
اہا ہا ہا ' اہا ہا ہا ' اہا ہا ہا ' اہا ہا ہا

تاباں خزاں کے آنے کی حاتم سے سن خبر
بلبل اُٹھی پکار چمن سے کہ ہائے گُل

تاباں کی طرف حاتم کی مستقل توجہ کے متعلق شاہ صاحب کا ایک شعر هم ابھی نقل کرچکے ہیں - اس زمین میں "دیوان تاباں" میں بھی ایک شعر ملتا ہے جو گویا حاتم کے اس متذکرہ شعر کا نہایت مناسب اور واضح جواب ہے - تاباں کہتے ہیں :—

اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا
جب سے حاتم نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف

حاتم کے جواب میں یہ شعر یقیناً سنہ ۱۱۵۷ ھ کے بعد لکھا گیا ہے - گویا تاباں کی وفات سے دو تین ہی سال قبل - ایسی صورت میں یہ خیال بالکل غیر صحیح معلوم ہوتا ہے کہ تاباں نے آخر زمانہ میں حاتم کی شاگردی ترک کردی تھی -

اسی سلسلہ میں تاباں کے اُس شعر کا ذکر بھی ضروری ہے جس میں وہ حاتم کو اُردو کا بے نظیر اُستاد مانتے ہیں - وہ کہتے ہیں :—

ریختہ کیوں نہ میں حاتم کو دکھاؤں تاباں

اِس سوا دوسرا کوئی هند میں اُستاد نہیں

یہ شعر بہت ممکن ہے اُن معترضین کے جواب میں لکھا گیا ہے جو تاباں کو حاتم کي شاگردي سے منحرف کرنا چاھتے تھے -

آخر میں هم حاتم کا وہ شعر پیش کرتے هیں جو تاباں کے زمانۂ پیدایش پر روشني ڈالتا ہے اور اس امر کي طرف بھي اشارہ کرتا ہے کہ وفات کے وقت اُن کي عمر کیا ھوگي -- سنہ ۱۱۲۵ ھ زمین حاتم لکھتے هیں :-

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے هند میں

طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ھوگیا

هم نے اُوپر ظاهر کر دیا ہے کہ تاباں سنہ ۱۱۶۱ھ سے پہلے اور ۱۱۵۷ ھ کے بعد فوت ھوئے - اگر هم سنہ ۱۱۶۰ ھ کو اُن کي تاریخ وفات فرض کریں تو حاتم کا یہ شعر تاباں کي وفات سے گویا پچیس سال پہلے لکھا گیا - اس موقعہ پر یہ امر قابل غور ہے کہ تمام اردو تذکرے اس واقعہ پر متفق هیں کہ تاباں نے عنفوان شباب میں انتقال کیا - عنفوان شباب سے تذکرہ نویسوں کی مراد غالباً یہی ہے کہ چالیس سال کي عمر سے پہلے - کیونکہ اگر کوئي شخص چالیس سال سے زیادہ کی عمر میں فوت ھو تو اس کو جوان مرگ نہیں کہہ سکتے -

ان دونوں واقعات کے ملانے سے جو کوئی نتیجہ نکلا جا سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اگر تاباں نے سنہ ۱۱۶۰ ھ (یا اس کے قریبی زمانہ) میں تقریباً چالیس سال کي عمر میں انتقال کیا تو سنہ ۱۱۳۵ ھ میں ان کی عمر ۱۵ سال قرار پاتي ہے اور اس طرح ان کي تاریخ پیدایش غالباً سنہ ۱۱۲۰ ھ کے قریبي زمانہ میں معین ھو سکے گي - شعر کے لفظي

مطلع پر غور کرنے سے بھی یہی خیال ثابت ہوتا ہے - اور "طفل مکتب" کا اشارہ تو اس امر کا بھی امکان پیدا کر دیتا ہے کہ تاباں کی عمر اس شعر کی تصنیف کے وقت ۱۵ سال سے بھی کم ہو گی -

آخر میں اس واقعہ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ حاتم نے اپنے شاگرد کی زمین میں بھی ایک غزل کہی ہے - اور وہ اس غزل پر سرخی سے یہ لکھتے ہوئے نہیں شرماتے کہ "در زمین تاباں" حاتم نے یہ غزل سنہ ۱۱۵۸ ھ میں (گویا تاباں کی وفات سے ایک دو سال قبل) لکھی تھی - اس کا پہلا مصرعہ یہ ہے -

واعظ نہی کو امر کہے امر کو نہی

سودا اور تاباں کے علاوہ حاتم کے بیسیوں اور شاگرد تھے - اور ان سب کے ساتھہ شاہ صاحب کا برتاو مساویانہ اور منصفانہ تھا - ان کی طبیعت اور مشرب کا اقتضا ہی یہ تھا کہ وہ ہرکس و ناکس کے ساتھہ خندہ پیشانی اور مروت و اخلاق کے ساتھہ پیش آتے - وہ نہ صرف میر درد کی طرح ذاتی بزرگی اور صوفیانہ روش کی وجہ سے اپنے ہمعصروں میں ممتاز تھے بلکہ مرزا مظہر کی طرح حُسن رندانہ ذوق اور خوش طبعی کے باعث نوجوان طبقہ میں بھی مقبول تھے - ایک طرف نواب عمدۃالملک امیر خاں اور اشرف علی خاں فغاں جیسی ظریف اور بذلہ سنج ہستیوں کا اثر تھا تو دوسری طرف بادل علی شاہ اور شاہ تسلیم جیسے بے ریا درویشوں کے فیض صحبت سے بھی بہرہ مند ہوئے تھے - یہی حال اُن کے کلام کا بھی ہے جس پر آئندہ صحبت میں تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی - جہاں آزادی خیال اور نزاکت مضمون میں حاتم کی شاعری مظہر' یقین' اور تاباں سے ملتی جلتی ہے وہیں

تصوف نے چاشنی اور کائنات کے متعلق اپنے خاص نقطۂ نظر کے لحاظ سے درد ، میر ، اور نظیر کے کلام کے پہلو بہ پہلو ہے ۔ بہت کم شاعر ایسے ہوئے ہیں جن کے حالاتِ زندگی اور خصوصیاتِ شعر میں اس حد تک مناسبت رہی ہو!

متي رام ايک هندي رتن

(از محمد عبداللطيف خاں كنتلا قادري)

نام و نسب

متي رام نام ' تواري قومي لقب ' پنڈت رتناكر کے بھتے كان كُبج برهمن ' موضع تكوان پور (ضلع كان پور *) کے رهنے والے تھے - خانداني حالات کے متعلق يه كهديدنا كافي هوگا كه وه تاج الشعراء جناب "بھوشن" کے چھوٹے بھائي تھے جو "هندي ويرس (वीररस) " يعني "رزميه شاعري" کے "فردوسي هند" هيں -

ولادت

"متي رام" كا يتيقني سنه پيدائش تحقيق نه هو سكا ليكن اُن کے بھائي كي منظومات سے جو اُن کے حالات اخذ كرنے ميں ايک معاون خاص هيں ' يه پته چلتا هے كه وه جناب "بھوشن" سے تين سال چھوٹے تھے اور چونكه جناب "بھوشن" سمت ۱۶۷۰ (۱۶۱۳ ع) بكرمي ميں پيدا هوئے تھے لهذا اُن كی ولادت سمت ۱۶۷۳ ب (۱۶۱۶ ع) ميں هوئی هوگي † -

تعليم و تربيت

"متي رام" کے تعليم و تربيت اور اُن کے ابتدائي سوانح و حالات پر بھي گهرے اور تاريک

---

* بعض لوگوں نے اس موضع كو ضلع همير پور ميں لكھا هے (دیكھو هندی "نورتن") بظاهر يه موضع كانپور اور همير پور كی سرحد پر معلوم هوتا هے اور غالباً اب كسي اور نام سے موسوم هے - ميرا ماخذ "مت رام گرنتاولي" هے جو مت رام كي ايک مستند لائف هے - ۱۲ -

† هندي نورتن - ۱۲ -

پردے پڑے ہوئے ہیں اور اُس معاملہ میں نہ صرف "کبتا کومدی" اور "هندي نورتن" جیسے مستند و نو تالیف تذکرے ہی ساکت ہیں بلکہ "متي رام گرنتاولي" ایسي کتاب بھي جو صرف اُنہیں کے حالات و سوانح حیات پر مشتمل ہے ' خاموش ہے -

بہر حال اُنھوں نے "دولت مغلیہ" کے چوتھے تاجدار "شہنشاہ جہانگیر" کے عہد معدلت مہد میں جنم لیا اور تعلیم و تربیت پائي - یہ زمانہ ایک علمي و ادبي زمانہ تھا - اکبري رواداري اور ملکي ادبیات کي قدر افزائیوں سے فضائے هند کا گوشہ گوشہ سیراب ہو رہا تھا - عربی و فارسي کے دوش بدوش هندي بھي سلطنت کي سرپرستي کا طرہ اپني پگڑي پر لگائے ہوئے برابر ترقي کر رهي تھي ' تا آنکہ خود اُس کي اور اُس کے ادبیوں کي قدردانیوں سے متاثر ہوکر اور یک گونہ اُسے اپني زبان سمجھ کر مسلمان بھي اُس کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آنے لگے* اِدھر علم و فضل "مت رام" کي موروثي جاگیر تھا اور شاعري خانداني چیری تھي ' سونے پر سہاگہ مادۂ شاعري سے اُن کي سرشت کا خمیر بنایا گیا تھا ' نتیجہ وهي ہوا جو فطرتاً ہونا چاهیے یعني وہ "هندي ادب لطیف" کے مایۂ ناز باکمالوں کے زمرہ میں شریک ہو کر "هندی نورتنوں" میں ایک ممتاز ترین "رتن" بن کر چمکے -

عام حالات

"متي رام" مدةالعمر مہاراجہ "بھاؤ سنگھ" والي "بوندی" کے دربار میں رہے اور موصوف کي قدرداني نے جب تک موت دامنگیر نہ ہوئي اُنھیں دربار "بوندی" کا دامن نہ چھوڑنے دیا - ہاں! کچھ دنوں "راجہ کمایوں" کے

---

* دیکھو پنجاب میں اردو - دربار اکبري ' اردوے قدیم اور هندي نورتن - ۱۲ -

وابستہ و مُتوسل ضرور نظر آتے ھیں ' مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ دربار بوندي سے تعلق کے قبل یا بعد -

یہ جو کہا جاتا ھے کہ وہ " دربار کوٹہ " میں بھي رھے ' غلط ھے - بظاھر ایسا ماننے والوں کو جن کا پیشوا " شیو سنگھہ سنگیر " نامي ایک ھندی شاعر ھے ' کوٹہ اور بوندی کي قربت نے اس مُغالطے میں ڈالا ھے * -

وفات بعہد فرخ سیر ' سمت ١٧٧٤ ب میں فلک شاعري کے ١٧١٧ء

اِس نَیّر تاباں نے غروب کیا مگر کلام کی تاب و تابش سے '' دنیائے ادبیات ھند '' آج بھي بُقعۂ نور بني ھوئي ھے اور آج بھي اس کي تڑپ اَرباب بصیرت کي آنکھوں کو چوندھیائے دیتي ھے - انھوں نے چھہ مغل سلاطین (جہانگیر ' شاھجہاں ' عالمگیر ' بہادر شاہ اول ' جہاندار شاہ اور فرخ سیر) کا دور دیکھا تھا ' اس لحاظ سے وہ امیر خسرو رحمۃاللہ علیہ کے ھمپایہ تھے کیونکہ حضرت امیر نے بھي متعدد بادشاھوں کا زمانہ دیکھا تھا -

آثار ادبیہ (١) لَلِت لَلاَم (ललित ललाम) (١) رس رَاج (रस राज) (٣) متي رام ستسیئی (मती राम सत सई) (٤) چھند سار پنگل (छन्द सार पिङ्गल) (٥) ساھت سار (साहित्य सार) اور (٦) لکچھراں شرنگار (लक्षण श्रृङ्गार) ان کي شہرۂ آفاق تصنیفات اور زندۂ جاوید " ادبي یادگاریں " ھیں -

للت للام یہ کتاب - " راجگان بوندی " کے " نسب نامے " اور " راؤ بھاؤ سنگھہ " والیِ بوندی اور اُس کے بزرگوں کي

---

* ھندي نورتن - ١٢ -

مدح و ثنا پر مشتمل ہے - بقول "صاحب کبتا کومدی" اس میں چار سو چوالیس (۴۴۴) اور بقول "صاحب مت رام گرنتاولی" چار سو چار (۴۰۴) نظمیں ہیں جن میں سے (۱۰۰) سو اشعار کے قریب محض مدح راجۂ مذکور میں ہیں - اس کتاب کی نظم کے تخیلات عالی پایہ ہیں اور پوری کتاب ندرتِ تشبیہات، جدت استعارات، صنائع لفظی اور بدائع معنوی کا ایک دریائے ناپیدا کنار، ملک الشعراء بھوشن" کی کتاب "شیوراج بھوشن" سے زیادہ ضخیم اور اس کے مقابلہ میں محاسن کلام کا ایک بیش بہا ذخیرہ ہے -

"بوندی" کی "بنش بھاسکر گرنتھ" میں لکھا ہے کہ "متی رام" کو اس تصنیف کے صلے میں "دربار بوندی" سے چار ہزار (۴۰۰۰) روپیہ نقد، بتیس (۳۰) هاتھی اور "اُری" "چتری" نامی دو گاؤں عطا ہوئے تھے جو جناب "بھوشن" کے انعام سے کم ہے -

۷۳۸ ۱۸۱۶

لگتا ہے سمت ب اور سمت کے درمیان کی تصنیف معلوم ہوتی

۱۶۸۱ع ۱۶۵۹ع

ہے - کیونکہ راجہ، بھاؤ سنگھ مسطورالصدر کا زمانۂ حکومت یہی ہے -

یہ کتاب چھپ چکی ہے اور عام طور پر ملتی ہے - مہا راجہ رگھبیر سنگھ والیِ بوندی کے ایماء سے "کتاب" نامی شاعر نے اس کتاب کی شرح لکھتے ہوئے اُس کے دیباچہ میں بھاؤ سنگھ کے بعد و فرمانروایان بوندی کے ناموں کا اور اضافہ کر دیا ہے -

اِس کتاب کی نظموں میں متی رام نے بھاؤ سنگھ کے هاتھیوں کی بہت تعریف و توصیف کی ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ راجۂ مذکور کو اچھے هاتھیوں کا بہت شوق تھا اور اس کی ریاست میں بکثرت عمدہ عمدہ هاتھی موجود تھے، فرماتے ہیں :—

"کہسے آسماں سے، بِمان سے، گھٹا سے

کبج داورے چلت مانو میر سو بہت ہے

آتل بِتل تَل ہلَت چلت دَل کبج مَدراچل

دگ دَنــتی چــک کَـــرَت ہے

کہ مت رامَ" شمبھو دَرَد دَراَج ایسے

جلہیں پائے کب راج آنَد بھرت ہے

سُبھہ چھائے شت پَد مَدَن کَرَد نَد

گنڈیلد بلند گرھد گَرَد کرت ہے ــ"

(اے ممدوح ! تیرے خوبصورت ہاتھی جو آسمان یا ہوائی تخت یا گھٹا کی طرح اُڑے چلے جا رہے ہیں (انہیں دیکھہ کر) ایسا معلوم ہوتا ہے گویا پہاڑ پرواز کر رہے ہیں - تیرے ہاتھیوں کا حلقہ جب چلتا ہے تو (خوف کے مارے) آسمان و زمین کے ساتوں طبقے لرز جاتے ہیں - تیرے مست ہاتھیوں کی رفتار سے (بوجھہ کے مارے) زمین کو سادھنے والے (آٹھوں) * ہاتھی چلگھاڑ اٹھتے ہیں - (تیری طبع کریمانہ اور سیر چشمی سے) شعرا ایسے بڑے بڑے اور سفید ہاتھیوں کو صلۂ و انعام میں پاکر مست راحت و آرام ہو جاتے ہیں - تیرے مست اور متوالے ہاتھیوں کی مستی (اُن کے) کانوں سے نکل کر بھونروں کو خوشبو کی صلائے عام دیتی ہے اور وہ اس کو چُن کر ندیوں کو اپنے مدہ سے معطر کر دیتے ہیں - تیرے یہ ہاتھی چھوٹی موٹی ندیوں اور بڑے بڑے قلعوں کو (طرفۃالعین میں) گرد برد کر ڈالتے ہیں -

گویا اشعار بالا "اُردو" کے اشعار ذیل کے ہمرنگ ہیں :—

---

* ہنود کے عقیدے میں آٹھہ سمتیں ہیں اور ہر سمت میں زمین کے اندر ایک ہاتھی ہے جو ہر ایک سمت کی نگرانی کرتے ہوئے زمین کو سادھے ہوئے ہے -

(سـودا) -- بیٹھلے میں ھے وہ کوہ ' اُٹھلے میں ھے ابر سیاہ
عرش رفعت میں وہ اور چالے میں جوں چرخ اُتک

(,,) -- برھمن اس کو تو " گلیش دیوتا " بولے
کہیں ھیں شیخ " ھوا کعبۂ رواں تعمیر "

(امیر مینائی) -- زور سا زور ھے نچھہ پاؤں میں اُس کے جو پڑے
عرش آئے ابھی زنجیر کے ھمراہ کھِسَت

(,,) -- فیل خرطوم سے لیکر جو زمیں کو پھینکے
آندھی آجائے سہہ جائے فلک گرد میں آت

(,,) -- کمرِ کوہ سے کیونکر ھو تحمل اُس کا
پانوں رکھدے یہ اگر گاو زمیں لے کروٹ

ق

(سـودا) -- جس وقت تھان پر سے کھولے اُسے مہاوت
ھمت سے تیری اس کو خطرہ یہ ھر زماں ھو

(,,) -- دیویں گے بخش مجھہ کو نا حق کہیں صلے میں
یارب ! حضور جاؤں تو واں نہ مدح خواں ھو

(,,) -- بجا ھے گر کہوں اُس کو " اندھیری ساون کی "
چوئے ھے مستی سے اس طرح جوں سحاب مطیر

(,,) -- اِس قدر ھے وہ دلاور کہ بروزِ ھیجا
اِستقامت کرے اُس کی جگرِ کوہ گداز

" اُردو " اور " ھندی " دونوں زبانوں کے اشعار اپنی اپنی جگہ پر خوب ھیں مگر ایک خاص فرق ھے متی رام " آسمان " تک ھی رہ گئے اور سودا نے " چرخ " کے گرد چرخ مارا اور " عرش " کے تارے توڑے - مت رام کی گھٹا اور سودا کا " ابر سیاہ " دونوں ایک حیثیت رکھتے ھیں - سریر سلیمان علیہ السلام " کے ھوتے ھوئے

کو اردو میں '' بمان '' کا خیال موجود ہے مگر سودا نے اس سے قطع نظر کی البتہ '' کعبۂ رواں '' کہکر سیاہی، جسامت اور عظمت کا ایک تخیّل ایک جگہ جمع کر دیا ہے جو ''بمان'' سے کسی طرح کم نہیں - '' مت رام نے آسمانوں کو ارزایا اور زمین کو تھر تھرایا ہے ، امیر مینائی ''عرش'' کو ہاتھی کی '' زنجیر'' میں باندھ کر گھسیٹ لائے ہیں اور '' زمین'' کی خاک اُڑا کر '' آسمان'' تک پہونچا رہے ہیں - متی رام اپنے عقائد مذہب کے مطابق '' دگ دسی (زمین کو اُٹھانے والے آٹھوں ہاتھیوں) '' کو ممدوح کے ہاتھی کی رفتار سے چوں بلوا رہے ہیں - امیر مینائی ''گاؤ زمیں'' کو کروٹ نہیں لینے دیتے - کرم و بخشش ممدوح کو ثابت کرنے میں مت رام اور سودا مساوی ہیں لیکن

''دیویں گے بخش مجھکو ناحق کہیں صلے میں
یارب حضور جاؤں تو واں نہ مدح خواں ہو''

سے جو کام سودا نے لیا ہے اور جس لطیف اشارے سے کام نکال لے گئے ہیں وہ مت رام کو میسر نہیں آیا - '' مستیِ فیل'' کا تذکرہ مت رام اور سودا دونوں نے کیا ہے لیکن مت رام نے '' بھونروں'' کو ''مدہ'' چُسا کر اور سطح آب پر بٹھا کر جو واقعیت پیدا کی ہے سودا کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی - مضبوط سی مضبوط چیزوں کے ہاتھیوں کی ٹھوکر سے نیست و نابود ہوجانے میں بھی مت رام اور سودا ہمزبان ہیں مگر مت رام کے یہاں واقعیت و فطرت کا دریا لہریں لے رہا ہے اور سودا کے یہاں صنعت اپنی دستکاری دکھا رہی ہے -

مذکورہ بالا امتیازات بتاتے ہیں کہ '' اردو شعرا'' نے کاغذی اور وہمی ہاتھی'' پیش کیا ہے اور اُسے اور اس کی کیفیات کو محالات کا ایک پُتلا بنادیا ہے بخلاف اس کے '' ہندی شعرا'' نے اس

طویل القامت اور عظیم الجثہ جانور کی ایک مدھم تصویر کھینچتی ہے - اگر ہم مت رام کا صرف پہلا ہی شعر زرا مزے لے لے کر سکوت کے عالم میں پڑھیں تو ہمیں یہ معلوم ہونے لگے گا کہ "ہاتھی" اپنے ماحول کے ساتھ جھومتا جھامتا چلا آرہا ہے - اس کی ایک خاص وجہ ہے "پرانی اردو شاعری" پر کچھ "بزرگان قدیم" کی بدولت عرب، فارس کا رنگ غالب ہے - میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ "ہندستانی ملکی رنگ" سے "ادبیات اردو" کو رنگ ہی نہ سکے تھے - ان ہی اشعار میں "برہمن اس لو تو گنیش دیوتا بولے" ہندستانی خر و خال ہیں مگر یہ ضرور ہے کہ زیادتی و غلبیت اول الذکر رنگوں کی ہے اور ملکی رنگ کی چھینٹیں خال خال ہیں - عرب میں "ہاتھی" نایاب ہے اور "اصحاب فیل" کے حملۂ کعبہ نے باعث اہل عرب اس جانور سے بہت ہی متنفر ہوگئے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کا ادب اس کے وجود سے قریب قریب قطعی خالی ہے - رہے اہل فارس ایک تو انہوں نے نادر کے عہد تک عام طور پر ہاتھی دیکھا ہی نہ تھا * دوسرے ان کے بادشاہ اس جانور پر اس وجہ سے کہ وہ دوسرے کے قبضۂ اقتدار میں ہوتا ہے اس پر علی العموم سواری نہ کرتے تھے جیسا کہ اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے -

لطیفہ † - ایک دن (دھلی میں) نادر شاہ ہوا کھانے کو سوار ہوا - محمد شاہ نے کہا "ایران میں ہاتھی نہیں ہوتا - آج انہیں ہاتھی پر سوار کرو!" - جب ہودج میں جا کر بیٹھا تو آگے فیلبان کو دیکھا -

---

* نادر اس کی کامیابی از مجیب احمد تمنائی (رسالۂ حسن دکن)
† قصص ہند آزاد دھلوی -

پوچھا "این کیست * ؟" لوگوں نے کہا "فیلبان است این رامی راند† فیلبان سے کہا "عنانش بمن بدہ ! ‡ اس نے عرض کی "قبلۂ عالم فیل عنان ندارد ؟ بہ اشارۂ سر پایم راہ می رود § ناک چوٹھا کر بولا "بنشانید کہ فرو آئیم - مرکبی کہ عنانش بدست غیر باشد سواری را نشاید" || لہذا ایک خاص زمانہ تک "ہاتھی" ان کے یہاں محض تشبیہات اور استعارات کے پردے میں نمایاں ہوتا رہا - مغلوں کے دور میں بیشک جب وہ ہندستان میں بکثرت پہونچ گئے اور اکبر کے شوق نے اُن کے دماغوں میں اُس کی تصویر کو منقوش کر دیا تو انہوں نے اور اُن کی تقلید میں اُن کے اہل وطن نے اِس سلسلہ میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی لیکن چونکہ مزاج میں مبالغہ و غلو کا رنگ زیادہ تھا اس لیے غیر واقعیت اور مفروضات کا رنگ جھلکتا ہی رہا - "اساتذہ اردو" "تلامذۂ فارسی" ہیں ؟ وہ پرانی لیک پرپیشروؤں کے قدم بقدم چلے اور "ہاتھی" چھوڑ "گھوڑے" ہی زیادہ تر تذکرے کیے - نتیجہ یہ نکلا کہ ہاتھی کے متعلق "ادب اُردو" میں بہت ہی کم خیالات ہاتھ آتے ہیں اور جو دستیاب ہیں وہ اتنی صحیح تصویر پیش کرنے سے قاصر ہیں جتنی کہ "ہندی" پیش کرسکتی ہے -

(۳) **رس راج** :- اس کتاب میں جذبات ، عورتوں کی قسمیں اور اُن کے رموز بیان کیے گئے ہیں - نرت اور بھاؤ (Act & Motions)

---

* یہ کون ہے ؟ - ۱۲ -

† فیلبان ہے اس کو چلاتا ہے - ۱۲ -

‡ اس کی لگام مجھے دے ! - ۱۲ -

§ حضور والا ہاتھی کے لگام نہیں ہوتی میرے پاؤں کے سرے کے اشارے سے چلتا ہے - ۱۲ -

|| بٹھالو ! بٹھالو ! کہ اُتر آؤں جس سواری کی باگ دوسرے کے ہاتھ میں ہو وہ سواری کرنے کے قابل نہیں - ۱۲ -

پہلی حرکات و سکنات کی کثرت بیان نے جس سے کتاب شروع ہوتی ہے، کتاب کو جذبات و حرکات کا ایک بحر نا پیدا کنار بنا دیا ہے ۔

بقول پنڈت، کرشن بہاری، مصر، بی، اے، ایل - ایل - بی - سابق مدیر "مادھوری" یہ کتاب سمت ۱۶۹۰ (۱۶۳۳ ع) اور سمت ۱۷۰۰ (۱۶۴۳ ع) کے درمیان کی تصنیف ہے - چھپ چکی ہے اور عام طور پر دستیاب ہوتی ہے ۔

(۳) **ست سیئی** :— "ست" بمعنی "ہفت" اور "سیئی" بمعنی "صد" اس مرکب کے لفظی معنی "سات سو" کے ہیں "ہندی" کے کئی ایک مشہور شعراء نے اپنے سات سات سو اشعار کے مجموعے کو اس نام سے موسوم کیا ہے - جیسے "بہاری لال" کی "بہاری ست سیئی" یا موجودہ زمانہ کے مشہور ہندی شاعر جناب بیوگی ہر صاحب کی "ویر ست سیئی" اصل میں اس قسم کے مجموعے کی ترتیب کا خیال "آریوں" کی سات سو اسلوکوں کی قدیم کتاب "آریہ سپت سیئی" سے اخذ کیا گیا ہے اور اس کی بنیاد سب سے پہلے جناب بہاری موصوف الصدر نے ہی ڈالی ہے -

"مت رام ست سیئی" بھی سات سو اشعار کا مجموعہ ہے اور اس میں ہر قسم کے دوہے جمع ہیں، جن میں شرنگار رس (تغزل) کی اکثریت ہے - وہ سمت ۱۷۲۵ (۱۶۶۸ ع) اور سمت ۱۷۳۵ (۱۶۷۸ ع) کے مابین کی ترتیب دادہ کتاب ہے - طبع ہوچکی ہے او آسانی کے ساتھ ہاتھ آتی ہے -

(۴) **چھند ساز پنگل** :— یہ کتاب فن عروض و قوافی سے متعلق ہے

۱۷۱۰ ۱۷۰۰
مصنف نے غالباً سمت ب اور سمت ب کے درمیان
۱۶۵۳ ع ۱۶۴۳ ع
تصنیف کر کے "مہاراج شمبھو ناتھ" کے نام پر معنون کی تھی - اب نایاب ہے اور اُس کے صرف چند ابتدائی اوراق کا مطالعہ جو "پنڈت جوگل کشور صاحب مصر" کی لائبریری میں موجود ہیں، ظاہر کرتا ہے کہ یہ بڑی ضخیم اور بسیط کتاب ہوگی کیونکہ اُس کی تمہید نہایت شاندار اور بہت سے امور نادرہ پر مشتمل ہے * -

(۵) **سامُدّت سار** :- یہ دس صفحے کا ایک مختصر و منظوم رسالہ ہے جو قریب قریب "رسراج" ہی کے طرز پر ہے - مت رام
۱۸۲۰
نے اس کو سمت ۱ء میں تصنیف کیا تھا - اب نایاب ہے صرف
۱۸۳۷ ۱۶۸۸ ع
ایک قلمی نسخہ جو سمت ب کا لکھا ہوا ہے ریاست "دتیا"
۱۷۸۰ ع
(بدیلکھنڈ) کے کتب خانہ میں محفوظ ہے -

(۶) **لکچھران شرنگار** :- اس کتاب میں آئین و آداب محبت
۱۷۴۵
اور جذبات، حرکات و سکنات کا تذکرہ ہے - یہ سمت ب کی تصنیف
۱۶۸۸ ع
۱۸۲۲
اور ایک نادرالوجود کتاب ہے - اس کا ایک قلمی نسخہ جو سمت
۱۷۶۵
کا نوشتہ ہے ریاست "بجاور" (بدیلکھنڈ) کی لائبریری میں موجود ہے -

حال میں ایک کتاب "پھول منجری"
"پھول منجری" اور "مت رام"
نامی اور دستیاب ہوئی ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ مت رام کی تصنیف کردہ ہے اس سلسلہ میں مؤلف "مت رام گرنتاولی" کے بیان کا خلاصہ یہ ہے -

---

* مت رام گرنتاولی - ۱۲ -

''غالباً یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو جہانگیر کے حکم
سے لکھی گئی جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:—

حکم پائے جہانگیر کو نگر آگرہ دھام
پھولن کی مالا کری مت سوں کب مت‌رام

اُس زمانہ میں یہ اٹھارہ سال کے ہیں گے اور انہوں نے اس کتاب کو جہانگیر کے سولھویں سال جلوس میں ''نوروز'' کے موقع پر تصنیف کیا ہوگا ۔ سرگباشی دیبی پرشاد (مورخ راجپوتانہ صاحب تاریخ جودھپور) نے جہانگیر نامہ کے ہندی ترجمے میں اس جشن کا ذکر کیا ہے ۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جشن ۲۷ - ربیع الآخر سنہ ۱۰۳۰ ھ کو باغ نورافشاں (آگرہ) میں منایا گیا تھا اور یہ (کتاب) وہیں کے پھولوں کی مدح و ثنا میں ہے ۔''

ہمیں اس خیال سے ''اختلاف'' اور ''مصر بلدھو'' (صاحبان ''ہندی نورتن'') کی منقولہ ذیل رائے سے قطعی طور پر ''اتفاق'' ہے کہ

''۔ (پھول منجری) کسی اور مت رام کی تصنیف معلوم ہوتی ہے ۔ ہمارے مت رام کا زمانہ اُس سے نہیں ملتا........................''

کیونکہ ''وہ'' سمت بکرمی ۱۶۷۳ میں پیدا ہوئے ہیں جبکہ ''جشن مذکورہ بالا'' (بابتہ سنہ ۱۰۳۰ ھ مطابق سمت بکرمی ۱۶۶۹) کو منعقد ہوا ؟ تین چار سال گزر چکے تھے — ع ۔

ببین! تفاوت رہ از کجاست تا بکجا ؟

مت رام کا کلام خالص " برج بھاشا " میں ہے - کہیں کہیں عربی و فارسی الفاظ ضرور نظر آتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ اِس اثر سے اُن کا مدحیہ کلام بہت متاثر ہے -

خصوصیات کلام

چنانچہ " للت للام " کے ذیل میں جو اشعار ہم کہیں اوپر نقل کر آئے ہیں اُن میں " آسمان " " گرد " اور " بلند " فارسی اور مندرجہ ذیل مصرعوں میں " ہمت " " گنیم " (غنیم) " عجت " (عزت) اور " اُمراؤں " عربی الفاظ ہیں -

(۱) کاھو کے نا ہمت ہئے میں الہت ہے

(۲) گربی گنیم برگین کو دہت ہے

(۳) پت پات ساھوں کی عجت اُمراؤں کی

ہم الفاظ مذکورالصدر کے استعمال کی بنا پر مت رام کے متعلق یہ رائے نہیں قائم کرسکتے کہ یہ عربی و فارسی بھی جانتے تھے در اصل اِن الفاظ کو " دنیائے ادبیات ہند قدیم " میں ہندو مسلم یکجائی ، ہمنشینی ، یگانگت اور ادبی رواداری کے آثار و علامات سمجھنا چاہیئے - ورنہ بہت سے شعرائے فارسی " دوال اسلامی ہند " کے متعلق جو " ہندی " سے ناواقف محض تھے لیکن ہندستانیوں سے میل جول اور نشست وبرخاست کی بنا پر اپنے کلام میں بے تکلف " ہندستانی الفاظ " استعمال کر جاتے ہیں ، تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ " ہندی داں " تھے - مثال کے طور پر ان دو مصرعوں میں " دھوبی " اور " جکر " کو ملاحظہ کیجیے ، دنیا کا کوئی تذکرہ اِن کے قائلین کو " ہندی داں " نہیں بتاتا -

(۱) آں باد کہ در ہند اگر آید جکر آید * (عرفی شیرازی)
جھکڑ

(۲) بحسن شستۂ دھوبی چہ گویم † (طالب آملی)

---

* شعرالعجم علامہ شبلی - ۱۲ -

مت رام کی زبان نہایت صاف اور شستہ ہوتی ہے ۔ الفاظ قلیل میں معانی کثیر کا بھر دینا اور انتہائی با موقع و مناسب حال الفاظ استعمال کرنا اُن کا حصہ ہے ۔ ممکن نہیں کہ اُن کے ایک لفظ کو اس کی جگہ سے ہٹا دیا جائے یا تبدیل کر دیا جائے اور عبارت بے لطف نہ ہو جائے گویا "فصاحت" اور "سہل ممتنع" طرز نگارش میں اُنہیں "سعدی ہند" سمجھنا چاہئے ۔

یہ امر بڑی مت رام کی خصوصیات میں بہت نمایاں ہے کہ وہ مرکب الفاظ بہت ہی کم استعمال کرتے ہیں ۔ مبالغہ اُن کے یہاں ہوتا ضرور ہے مگر اتنا ہے جتنا کھانے میں نمک ۔ محاسن کلام اور زبان کی ساری خوبیاں اُن کے یہاں "آمد" اور بے تکلفی کے ساتھ پائی جاتی ہیں ۔ قدرت و لطافت بیان اُن کی فطرت کا ایک زریں کارنامہ ہے ۔ اُن کی بیشمار ' بے مثل ' انوکھی مگر با موقع ' قریب الفہم اور نازک تشبیہات کلیجے پر تیر و نشتر کا کام کر جاتی ہیں ۔ اُنہوں نے وہ صاف زبان لکھی اور ایسا اچھا طرز بیان ایجاد کیا کہ آج تک جب کہ اُنہیں اس جہان فانی سے رحلت کیے ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں ' اس میں ذرا بھی تغیر و تبدل نہ ہو سکا اور اس حیثیت سے وہ ہندی میں وہی رتبہ رکھتے ہیں جو فارسی میں حافظ شیرازی اور اردو میں غالب دہلوی کو حاصل ہے ۔

تغزل

امور بالا کے ساتھ چونکہ مت رام نے "نسخۂ کائنات عالم" اور اس میں سے بھی "عالم اکبر" یعنی حضرت انسان کے "نسخۂ فطرت" کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جذبات انسانی کے ماہر اور "نفسیات" کے رموز و اسرار سے بخوبی واقف تھے اس لیے "وہ سنگھار رس" (تغزل) کے مرد میدان ثابت ہوئے اور اُن کے کلام نے "نازک خیال شعرا" اور "صاحبان درد"

سے ""حسن قبول"" کے ""اقرار نامے"" لکھوالیے۔

تصوّف

""تغزل"" کے علاوہ ان کے ""متصوّفانہ"" (شانت رس) اور ""فلسفیانہ"" خیالات بھی قابل صد داد ہیں۔

اگر اردو اور بھاشا کی معقول معلومات رکھنے والے حضرات غور کریں گے تو اُنھیں بحیثیت خوبیِ زبان، حُسن تخیّلات اور جدّت تراکیب وغیرہ کے سرگباشي مت رام کا کلام مرزا غالب مرحوم کے ہم‌پلہ نظر آئے گا اور درد و تاثیر کی حیثیت سے میر تقی میر کے ہم مرتبہ دکھائی دے گا۔

متغزلانہ و متصّوفانہ کلام

اب ضروری ہے کہ محاسن و اوصاف بالا کا اندازہ کرنے کے لیے ہم مت رام کا کچھہ کلام بطور نمونہ اور ""اردو داں طبقہ"" کی سہولت کے واسطے اُس کا ترجمہ پیش کریں۔ گو ترجمہ میں اصل کی خوبیاں اور محبوبیاں بہت کچھہ مفقود ہوجاتی ہیں تاہم کچھہ نہ کچھہ اندازہ ہو ہی جائے گا۔

(۱)

— فطرت انسانی —

* ہیاں مل موہن سوں، مت رام، سو کیل، کری آندواری
تیڈی لتا، درم دیکھتے دکھہ چلے آنسوا انکھیاں تے بھاری
آوت ہوں جمنا تٹ کو، نہیں جان پرے بچھورے گردھاری
جانت ہوں سکھی! آون چاہت کنجن تے کرھہ کنج بھاری

اِنسان کی فطرت ہے کہ وہ جس ماحول میں ہمہ تن مصروف رہ چکتا ہے، اس کے عامل و اسباب جب پیش نظر ہوجاتے ہیں تو وہ خود کو اسی عالم میں محسوس کرنے لگتا ہے اور واقعات ماضی، حال اور حالت گذشتہ موجود نظر آنے لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اپنے کسی مردہ یا بچھڑے ہوئے عزیز کے ساز و سامان پر

نظر ڈالتے ھیں تو وہ اپنے تمام واقعات کے ساتھہ ھمارے سامنے آجاتا ہے اور ھم کچھہ دیر کے لیے اس قدر متاثر ھوجاتے ھیں کہ عالم پارینہ کا مرقع ایک صناق (فلم) کی شکل اختیار کر کے آنکھوں کے سامنے گردش کرتا دکھائی دینے لگتا ہے - نہ کہ عالم عشق و محبت کا ماحول ؟ بس "دیوانہ راہوئے بس است" کا مصداق بنجاتا ہے - متی رام نے اسی عالم کو پیش کیا ہے اور ایک "مہجورہ" کی کیفیت دکھائی ہے - وہ اپنی ھمراز سہیلی سے کسی ایسے مقام پر پہونچکر جہاں اس نے اکثر اپنے محبوب کی پُر لطف صحبتوں میں اوقات گذاری کی ہے ؟ کہتی ہے :-

"میری پیاری سکھی ! اِسی مقام پر میں اُس کی پُر لطف صحبتوں سے (اکثر) محظوظ و لطف اندوز) ھوئی ھوں - وھی درخت ؟ وھی شاخیں اور وھی بیلیں ھیں جنھیں دیکھکر شدت درد و غم سے (میری) آنکھوں سے اُمڈے ھوئے آنسوؤں کا تار نہیں توٹتا (آہ ! !) میں جب جمنا کنارے آتی ھوں ؟ تو مجھے ایسا معلوم ھوتا ہے کہ مجھہ میں اور اُس میں جدائی ھوئی ھی نہیں اور ھاں ! ایسا محسوس ھوتا ہے گویا وہ اُن جُھنڈوں سے نکل کر آیا ھی چاھتا ہے -"

اللہ اللہ کس قدر پُر تاثیر اور دل ھلا دینے والے اشعار ھیں ! ! طرز ادا یہ بھی بتاتا ہے کہ "مہجورہ" نے شدت غم سے گھبرا کر اپنی سہیلی کو واقعات گذرنے کے بعد اپنا رازدار بنایا ہے اور یہ امر بھی ایک خاص فطرت انسانی کا مظہر ہے -

(۲)

—در پردہ ناراضي—

٭ ویسے هي چتنے کے میرے چت کو چراوتي هو ؟
بولتي هو ویسے هي مُدهر مردبان سوں
کوں مت رام ؟ انک بهرت مَیلک مُدهی ؟
ویسے هي رهت کہہ بُهج لتن سوں
چومت کیول پان کرت آدهر رس ؟
ویسے هي تمهاري سَکل کلان سوں
کہا چترائي تهانیت ؟ پران پیاری ! ؟
تیرو مان جانیت روکھے مکهه مسکیان سوں

بسا اوقات ایسا هوتا هے که محبوب کسي خواہ مسنخواہ شک یا ایسي بات پر جس کا پته عاشق کو نهیں لگ پاتا ' کبیدہ هو جاتا هے اور گو ظاهري برتاؤ میں کوئي خاص فرق نهیں آنے دیتا لیکن عاشق کے آئینهٔ دل کو اس کي گرد کدورت میلا کیے بغیر نهیں رهتي کیونکه "دل را بدل رهیست دریں گنبد سپهر" اور وہ وجه شکایت کي دریافت اور رفع ملال پر کمر بسته هو جاتا هے - اسي قسم کا خیال ابیات بالا میں ادا کیا گیا هے - فرماتے هیں :—

"چتونوں میں وهي انداز دلربائي ' طرز تکلم میں وهي حلاوت ' ویسے هي بے تکلف هم آغوشي ' گلے میں حمائل هونے کي وهي نرالي ادا ' لب و رخسار کے چومنے کا وهي ڈهنگ ' هر طرح پیار کرنے کا وهي رنگ ' اے عقلمند حسینه ! میں تجهه میں سب کچهه (پهلي سي باتیں اور

کہانیں) دیکھہ رہا ہوں - (در اصل) یہ (سب) تیری

دانائی و فراست کی دلیل ہے - تاہم میں تیرے

چہرے کے "تبسم خشک" سے قیاس کرتا

ہوں کہ تو مجھہ سے روٹھی ہوئی اور آزردہ

ضرور ہے ... . "

کیا پیاری محاکات اور کس قدر دلچسپ و دلاویز طرز بیان ہے - ایک "روکھی مکھہ مسکیاں سوں" (تبسم خشک) نے جان ڈال دی اور شکستہ دلی و اضطراب پیدا کرنے والی کیفیات کا سین آنکھوں کے سامنے کھینچ دیا ہے -

---

(۳)

— سکوتِ فضا اور مناظرِ قدرت —

دوسرے کی سن پڑے نا ' ایسی جہاں

کوئل کپوتن کی دھن سر سات ہے

چھائے رہے جہاں درم بیلن سوں مل مت رام

ال کلن انـدھـیری ادھات ہے

نکچھت سے پھول رہے پھولن کے پلیچ کہن

کنجن میں ہوت جہاں دن ہوؤ میں رات ہے

تاہن کی بات ' کوأ سنگ نا سہیلی ساتھہ

کہہ کہے تو اکیلی دھمہ بھیتن تو جات ہے

عہد ماضی میں ' منظر کشی میں ' ہمارے "اردو شعراء" نے بڑے بڑے زور لگائے ہیں ' لیکن اگر غور کیا جائے تو تھوڑے ہی سے ایسے نکلیں گے جو کامیاب ہوئے ان میں میر انیس کو ایک درجہ امتیازی حاصل ہے -

مگر ھندي میں ایسے بیشمار شعرا موجود ھیں تاھم اُن میں بھي مت رام ایک پایۂ خاص کے حامل ھیں۔ وہ اِس چھند میں فضا کے سکوت ، اور سناٹے کو اس طرح دکھلاتے ھیں :۔

"کوئل اور موروں کي صدائے پُر شور سے (کان پڑي) آواز نہیں سنائي دیتي، درختوں پر بیلیں چڑھي ھوئي ھیں، جن سے اندھیرا چھایا ھوا ھے ، اس پر بھونروں کي یورش نے تاریکي میں اور اضافہ کر دیا ھے ، کلنجن بے انتہا کھلي ھیں ، تختہ ھائے گُل کي کثرت ھے ، جن میں ھر چہار جانب پھولوں کے تارے چھٹکے ھوئے ھیں اور "روز روشن" میں بھي "رات کا عالم" نظر آتا ھے ۔ اس پر طُـرّہ یہ کہ یہ مقام جنگل میں واقع ھوا ھے ۔ پھر دھي بیچنے کے لیے محبوبہ کے ساتھہ جانے والي کوئي سہیلي بھي نہیں ھے (تا آنکہ) اس کو دھي بیچنے کے لیے تن تنہا ھي جانا پڑتا ھے ۔۔"

"کوئل" اور "موروں" کي ایسی صدائے پُر شور جس سے کان پڑي آواز نہ سنائي دے ، یہ ثابت کرتي ھے کہ وھاں ان جانوروں کے ستانے والے "حضرت انسان" کا گذر نہیں ، جب ھي تو وہ بے خطر مصروف سیر و مشغول نواسنجی ھیں ۔ کتنا پیارا کنایہ اور کس قدر ھیبت صحرا میں اضافہ کرنے والي بات ھے ؟ ۔۔

تمام اشعار میں حسن قدرت کي نیرنگیاں کار فرما ھیں ۔ میر انیس مرحوم نے "میدان کربلا" کے ایک دن کو شدت گرما میں :۔

"وہ لوں ، وہ آفتاب کی حدت ، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے ، دن کا ، مثال شب ،

تھکر مثھل شب بتایا ہے - جس میں تصنّع اور تکلف کی ایک خاص جھلک آگئی ہے اس کے بر عکس "ممت رام" نے "درختوں پر چڑھی ہوئی بیلوں کے پھیلاؤ" "کلنجوں کے گھناؤ" اور سیاہ بھونروں کے ذریعہ تاریکی پیدا کی ہے اور "پھولوں کے بے شمار تارے" چمکا کر "دن" کو "رات" بنا دیا ہے -

لطف یہ کہ بیتاب عاشق (دھن بیںچنے والی) اس قدر مست و سرشار محبت ہے کہ اُسے اِس بھیانک سماں کا قطعی خوف و ہراس نہیں اور وہ معشوق کے شوق کے ملاقات میں ایسے ہولناک اور وحشت خیز صحرا کو (بنخوف افشائے راز تن تنہا ہی) طے کرتی چلی جا رہی ہے -

اِن اشعار سے ایک اور مفہوم بھی اخذ ہوسکتا ہے اور وہ یہ کہ "ہوشیار کھلنے والے نے بظاہر لوگوں کے دکھانے کے لیے گویا یہ ایک منظر بیان کیا ہے لیکن حقیقتاً وہ محبوب کو یہ بتلا رہا ہے کہ تم ایسے اور ایسے باغ میں ، اِس بہانہ سے تن تنہا پہونچ جاؤ ! " وہاں تنہائی اور سناٹے کے باعث انسان کا گذر محال ہے - بفرض محال کوئی پہونچ بھی جائے تو جانوروں کے شور و شغب کی وجہ سے ہمارے تمہارے راز و نیاز کی باتوں کا سن لینا نا ممکن ہے " -

ایک مصوّر کی تصویر اُس وقت قابل داد اور مرغوب خاطر قرار پاتی ہے وہ جب ہو بہو اصل کے مطابق ہو لیکن دنیائے شاعری کا مصور "عالم محاکات" (لفظی مصوری) میں پہونچ کر باوجود یکہ بعض پہلوؤں کو لیتا ، بعض سے سرسری طور پر گذرتا اور بعض

کو قطعی نظر انداز کرتا چلا جاتا ھے ' تاھم اس کي طیار کي ھوئی تصویر ایک عکّاس کي تصویر کے مقابلہ میں زیادہ دلکش زیادہ جاذب نظر اور زیادہ موثّر ثابت ھوتی ھے - اشعار بالا اسي مخصوص شاعرانہ مصوری کا نمونہ ھیں - جنھیں دیکھہ کر ھمیں بے اختیار مومن دھلوي مرحوم و مغفور کی طرز بیان یاد آجاتی ھے -

(۴)

— ذوق ھمکناری —

پیتم کو من بھاوتي ' ملت بانہہ دے کنٹھہ

باھیں چھٹیں نا کنٹھہ تے ' ناھیں چھٹے نا کنٹھہ

جب دو فرقت نصیب اور وہ بھي وہ جنھیں ایک دوسرے کي جدائي بیحد شاق ھو ' ایک دوسرے سے ملتے ھیں تو باھمدگر اس طرح لپٹ جاتے ھیں کہ ایک دوسرے سے چھوٹنے کا نام ھي نھیں لیتا - مت رام نے اسي کیفیت کي تصویر کھینچي ھے اور فرماتے ھیں :-

" وہ چھبیلي بي بي اپنے شوھر سے گلے میں باھیں ڈال کر مل رھي ھے مگر (اللہ رے ذوق ! !) نہ باھیں گلے سے جدا ھونا چاھتي ھیں اور نہ گلے کو باھوں سے جدا رھنا گوارا ھے.........."

"پیتم کو من بھاوتی" نے عاشق و معشوق دونوں کي مھر و الفت کي تصویر کس خوبي و لطافت سے کھینچ دی ھے ؟ - دوسرا مصرعہ جذب و شوق کا کیسا دلکش آئینہ ھے ؟ - جس میں دلي کیفیات کا مکمل عکس دکھائي دے رھا ھے -

(۵)

— حیرتِ جلوہ —

آنکھہ نین کہے نہ کچھو ' سمجھے سنے نہ کان

نِرکھے مور پکھسان کے ؟ بھئي پکھسان سمان

"ھستی منتظر" جب نطر فروز ھوجاتي ھے یا یوں کہئے کہ جب "سالک" پر "کیفیات بے حجاب" کا نزول ھوتا ھے تو کچھہ مایوسیاں ؟ کچھہ خلاف توقع جلوہ ریزی اور کچھہ اور اسي قسم کے واقعات حیرت "عاشق" یا "سالک" پر طاري ھوجاتے ھیں اور اس پر ایک خاص قسم کا سناٹا چھا جاتا ھے - اِسي کیفیت و حالت کو مست رام نے پیش کیا ھے ؟ وہ کہتے ھیں :-

"آنکھیں دیکھتي ھوں مگر زبان نہیں جو کچھہ
کہہ سکیں - کان سنتے ھیں مگر سمجھتے نہیں (اُف)
اُس طاؤسي تاج لگانے والے (کرشن) کو دیکھتے
ھي میں تو پتھر کي (مورت کي) طرح
بنجاتي ھوں ...."

کسي "اردو شاعر" نے بھي اِس سے کچھہ کچھہ ملتا جلتا شعر کہا ھے :-

وہ آگئے ھیں یا ھے تصوّرِ نظرِ فریب

یا جان پڑگئي ھے مرے انتظار میں

---

(۶)

— سوز فراق —

* برھہ تتچے تیھہ کُچن لوں ؟ آنسو اُسکت نائے

گرِ اُڑ کن جیوں گگن تے ؟ بیچ ھي جات بلائے

سوز فراق کي کیفیت دکھلاتے ہوئے فرماتے ہیں :—

"آتش ہجر سے جلی ہوئي مہجورہ کے اُبھاروں
پر آنسوؤں کا آنا نا ممکن ہے (اور وہ آنکھوں سے
گر کر درمیان میں اُسي طرح ناپید ہو جاتے ہیں)
جس طرح آسمان سے توٹنے والے تارے اوپر سے
گر کر فضا ہي میں غائب ہو جاتے ہیں اور پہاڑوں
تک اُن کے پہونچنے کی نوبت ہي نہیں آتی"

سینے کے اوبھار کو "پہاڑ" اور "آنسوؤں" کو "شہاب ثاقب" سے تشبیہہ دے کر شعر کو کس قدر عالی پایہ بنا دیا ہے؟ اور "آتش ہجر" کي "شعلہ زني" کو آنسوؤں کے درمیان ہي سے غائب ہوجانے کے بنا پر کس خوبي سے واضح کیا ہے؟ - اس کے ساتھہ ہي "مہجورہ" کے صبر و ضبط کا نقشہ بھي قابل دید ہے -

---

(۷)

— تسلسلِ آشک —

نرکت ہو دکھہ کے چلیں ، دیکھے سکھہ نہ جائیںھہ ؛
کہو لال اِن درگن کے ، آنسوا کیوں تھیرائیںھہ ؟

عالمِ عشق و محبت میں دل اس قدر توٹ جاتا ہے کہ عاشق کو کبھي رونے دھونے سے فرصت نہیں ملتي - زمانۂ وصال میں اولاً یہ آنسو فرط مسرت سے نکلتے ہیں پھر بخیال جدائي ، دوران ہجر میں پریشانیوں اور گذشتہ یاد ایام پر ، بہر حال اُسے گریہ و زاري سے کبھي چھتکارا نہیں ہوتا - اسي امر کو مت رام نے اس شعر میں پیش کیا ہے -

غالباً عالم تصور میں معشوق سے هم کنار هوکر یا جدا هونے کے وقت اس کے تاکید ضبط پر ایک هجراں نصیب کهتي هے :-

"پیارے! (اس عالم میں) اِن آنسوؤں کا ضبط و
سکون کیونکو ممکن هے؟ جبکه یه ایام مصیبت
اور زمانهٔ عشرت دونوں میں (صرف لگا تار)
بهنا هی جانتے هیں..............."

ایک هجراں نصیب اور دلشکسته هستي کی کیسي سچی پر درد اور اثر انگیز تصویر هے؟ -

---

(۸)

— نیرنگ معنی —

جانت سوت انهت هے ' جانت سکهي سونیت
گور جن جانت لاج هے ' پیتم جانت پریت

اِس "دوهے" میں چار نازکه بهید (رمز عروس) بیان کیے گئے هیں اور هر ایک بهید (رمز) کي ایک ایک لفظ سے تائید هوتي چلي گئي هے - ظاهر میں تو اِس شعر کے معنی ایک هي هیں زرا سے غور و فکر کے بعد وه "نیرنگ معنی" کا مرقع نظر آنے لگتا هے اور مت رام کو اِس میدان میں حافظ شیرازي و غالب دهلوي کا همقدم دیتا هے - فرماتے هیں :-

(ا) "نئی نویلي دلهن اپني "سوت" کو "مجسم مخالفت"، "سهیلي" کو "خوبي (کا استهچو)"، "بزرگوں" کو "باعث حجاب" اور "شوهر" کو (سراپا) "محبت" سمجهتی هے

یا

(۲) کوئي عورت هو اس کے بیاه آنے پر اس کي سوتھن اسے "مخالف مجسم"، "سهیلي" (سراپا) "خوبي"، "بزرگان خاندان" شرم و حجاب کي پتلي اور خاوند "محبت" (کي دیوي) سمجھتا ہے

یا

(۳) هر عورت "اپني برائیوں" کو "اپني سوت" "اچھائیوں" کو "اپني سهیلي" - "شرم" کو "اپنا بزرگ" اور "محبت" کو "اپنا محبوب" جانتي ہے

یا

(۴) (محبوبۂ مشار الیها کو) "برائیاں" اپني "سوت" "اچھائیاں" اس کو "اپني سهیلي" - "شرم" اس کو "اپنا بزرگ" اور "محبت" اس کو "اپني معشوقه" سمجھتي ہے

یا

(۵) اُس نازنین کا طرز و انداز ایسا نرالا ہے که اُس کي سوت یه خیال کرتی ہے که اُس کے ساتھه "ناانصافي" برتي جارهي ہے - سهیلی یه سمجھه رهي ہے که یه "بهترین قانون معاشرت" ہے - گھر کے بڑے بوڑھے تصور کرتے هیں که یه "معیار شرم و حجاب" ہے اور شوهر جانتا ہے که یه "حقیقي محبت" ہے - اس سے زیاده اُدبهمت و معلومیت اور کیا هوسکتي ہے ؟ -

(۹)

— تدبیر وصل —

کَیل رات آگےھالے نہیں ' دن ہوتیں للا پُن کھات لگائي
"پیاس لگی کوو پاني دیجاؤ!" یوں بھینر بیٹھہ کے بات سو نائي
جیٹھي پٹھائے گئي دلھنؔ ھنس ھیر ہرے مت رام سولائي
کا نہہ کے بول میں کانہہ نہ دیکو سو گیہ کی دیہري میں دھر آئی

نئي نئي شادي ھونے کے بعد جو حوصلے اور ولولے طبائع میں موجود ھوتے ھیں اور جن شرم آمیز تدابیر سے اُن کو پورا کیا جاتا ھے ' ان کي سچي اور مجموعي تصویر مت رام نے اشعار بالا میں کھینچي ھے ' کہتے ھیں :—

"دولھا نے "شب دو شنبہ" میں جي بھر کر "لطف وصل" سے محظوظ نہ ھونے کي وجہ سے (اپنے جذبات سے مجبور ھو کر آنے والي رات کا انتظار کیے بغیر) "دن" ھي کو "لطف اندوز" ھونا چاھا اور کوٹھے کے اندر جاکر آواز دي "پیاس لگي ھے ' کوئی پاني دیجاؤ!" - بڑي بھاوج نے (نئي نویلي) دلھن کو پاني پلانے کے لیے بھیجا - آپ نے ھنسکر قریب آنے کا اشارہ کیا مگر اس نے سني ان سني کر دي اور چوکھٹ پر پاني کا گلاس رکھہ کر چلدي - "

ع - اے بسا آرزو کہ خاک شدہ !!

اِن اشعار میں نوجوانوں کي بدمستیاں ' جوش و ولولے نکالنے کی شرارت آمیز تدابیر ' ملکي رسم و رواج (بڑي بھاوج نے پاني لیکر دلھن کو بھیجا) ' مستورات کي معاملہ فہمي نئي دلھنوں

کا حجاب ' معشوقانہ شوخي اور ناز و انداز غرض کیا ہے جو نہیں ہے ؟ - اشعار کاہے کو ہیں ؟ جوش شباب اور مرضي کے موافق ابتدائي مُتاہلانہ زندگي کا مرقع ہیں -

گو اِن اشعار کا پیش کرنا معیار تہذیب سے زرا گرا ہوا ضرور ہے لیکن چونکہ نظر انداز کر جانے سے مت رام کی شاعرانہ زندگي کا ایک اہم پہلو تاریک رہا جاتا تھا اس لیے مجبوراً پیش کیے گئے -

قصیدہ گوئی ہر زبان کے شعراء دو زبردست گروہوں پر منقسم ہیں

(۱) رزم گو

(۲) بزم گو

اور ہر ایک شعبے کے کاملین دوسرے شعبے میں جیسا کہ چاہیے کامیاب نہیں ہوتے - انیس و فردوسي سے "بزم" اور میر و نظامي سے "رزم" تقریباً ناممکن ہي سي ہے - اسي لیے اکثر ماہرین فن نے اس جامعیت کے لیے "بارگاہ رب‌العزت" میں "دعائیں" مانگي ہیں - چنانچہ میر انیس کہتے ہیں :-

گر ''بزم'' کي جانب ہو توجہ دمِ تحریر
کھنچ جائے ابھي گُلشنِ فردوس کي تصویر

آؤں طرف ''رزم'' ابھي چھوڑ کے جب ''بزم''
خیبر کي خبر لائے مری طبع اُولوالعزم

یہي عالم ''بزمیہ'' کے اصناف تحتاني غزل' قصیدہ' مثنوي اور رباعي کا ہے کہ ایک کا ماہر جب دوسرے کوچے میں قدم رکھتا ہے تو اجنبی سا معلوم ہوتا ہے اِسي وجہ سے میر' آتش' مومن اور غالب '' غزل '' میں نسیم و میر حسن '' مثنوی میں اور سودا و ذوق

قصیدے میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ۔ تاہم جس طرح بعض ''خوش بیان'' ''خوش نگار'' بھی دیکھنے میں آتے ہیں، اسی طرح بعض ماہرین فن نے جب اپنی مخصوص قلمی شاہراہ کو چھوڑ کر دوسری طرف شبدیز قلم کا رخ پھیرا ہے تو وسعت معلومات سے زور طبع کے وہ وہ جوہر دکھائے ہیں کہ ان کی ہر صنف کا مطالعہ ایسا کچھ نمایاں کرتا ہے، گویا وہ اسی کے لیے خلق کئے گئے تھے ۔
مت رام بھی منجملہ اُن ہی شعراء کے ایک ہیں، جنھوں نے ''تغزل'' کے ساتھ ''مدحیات'' میں بھی کامیاب قلمرانی سے کام لیا ہے ۔

ایک خاص نکتہ

اردو، فارسی اور عربی ادبیات کا کوئی شاعر اگر اپنی صنف مخصوص کے دوران بالضرورت کسی دوسری صنف کے متعلق بھی کچھ لکھ جائے تو وہ اس صنف دوم کا مستقل شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا مثلاً ایک ''مرثیہ''کو شاعر ''مرثیہ گوئی'' کے ساتھ ساتھ اخلاق، تصوف، معرفت، فلسفہ یا متعلقات بزم کو بیان کر جائے تو وہ عنوانات محولہ بالا کے سلسلے کا شاعر نہ مانا جائے گا، اور یہ تمام اُمور اس کے مقصد کے عوارض میں شمار ہوں گے یہی وجہ ہے کہ ''مرثیہ'' انیس کے ''تصوف'' خواجہ میر درد کے، ''فلسفہ'' غالب کے، ''اخلاق'' حالی کے، ''تغزل'' میر تقی ''میر'' کے اور ''مطائبہ'' اکبر الہ آبادی کے حصے میں آیا ہے، ورنہ ان میں سے کون ہے جس نے ان تمام مضامین پر تھوڑا بہت کامیابی کے ساتھ قلم نہ اُٹھایا ہو؟ ۔ لیکن سنسکرت اور ہندی میں اس کے برعکس ہے ۔ وہاں ضمناً کسی ایک صنف پر تھوڑی بہت خامہ فرسائی بھی ایک شاعر کو اُس کا مرد میدان بنا دیتی ہے سی وجہ سے راجہ بھاؤ سنگھہ کی ''مدحیات'' کے سلسلے میں

اُس کے جلال، اس کي طاقت، بہادری اور فن جنگ کي مہارت پر روشني ڈال جانے کے باعث مت رام ''بزم نگاروں'' کي صف سے نکل کر ''رزم نگاروں کی سلک میں بھي منسلک نظر آتے اور 'ہندی اُدبا کي نظر میں '' ہندی رزم نگاری'' کی ''ایک مایۂ ناز ہستي'' سمجھے جانے ہیں -

نمونۂ ادائی

بہر حال ہندی ''ادیبوں'' کے خیال کے مطابق اُن کي ''رزم نگاری '' کی مثالیں حاضر ہیں - فرماتے ہیں -

(۱) سمر کے سنگھہ ستر سال کے سپوت سنگھہ بکسیا

سندر سندھر مد اندھہ کے

مت رام چار ہو سمندر کے کونن تیں

پھیلت سموہ ترے سجشن سگندھہ کے

جگت بکھانی چوہانی ؛ سلطانی اور

ناھیں اب نی میں ادنیپ سم کندھہ کے

تو دو میں دوؤ دیکھے دوان بھاو سنگھہ

چوہان، کلبان، سلطان بلا بندھہ کے

(یعني ممدوح کي شان میں کہتے ہیں) ''اے ستر سال کے بیٹے تو میدان جنگ کا شیر اور ہاتھیوں کا بخشنے والا ہے - '' مت رام'' کہتا ہے کہ ''تیری شہرت کی خوشبو چاروں سمندروں کے کنارے تک پھیلی ہوئی ہے - دنیا میں چوہان مہاراجے اور ترک سلاطین مشہور ہیں ، لیکن تیری برابری کا کوئی بادشاہ نہیں - اے بھاؤ سنگھہ تو سورج بنسي ؛ اور چوہان راجوں اور بلاد ہند کے سلاطین کی طاقت قدرت اور اُن کي مجموعی شان و شوکت کا مظہر ہے ؛ اشعار بالا ''اردو'' کے مندرجہ ذیل شعروں کے ہم معني ہیں :-

(امیر مینائی) — (۱) نام نامی وہ کہ ہے سب کے نگین دل پہ نقش
نامور کلب علی خان بہادر نوجوان

(,,) — کون ہے تجھسا دلاور مرد میداں روز جنگ ؟
روح رستم مانگتی ہے آج تک جس سے اماں

(سودا) — خلعت کسی کو ؟ اسپ کسی کو ؟ کسی کو فیل
بخشی کسی کو لاکھ ؟ کسی کو دئے ہزار

(امیر مینائی) — (۲) بخشش عام کی توصیف ہے دریا دریا
همت خاص کا آوازہ ہے کشور کشور

(,,) — خُلق سے کیوں نہ معطّر ہو زمانہ کا دماغ
مشک نافہ سے سوا اس میں ہے خوشبو کی لپٹ

(غالب) — (۳) جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم
جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

(امیر مینائی) — (۴) رستمی میں رشک رستم زور میں افراسیاب
همت عالی میں حاتم عدل میں نوشیرواں

(,,) — شان دارائی کرے نظارہ دارا سے کہو
شوکت و اقبال کو دیکھے سکندر ہے کہاں ؟

اگر ہم مت رام اور شعرائے اردو کے مختلف منقولہ بالا اشعار مدحیہ کا موازنہ کریں تو ہمیں زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا ۔ مت رام کے یہاں جو جامعیت صرف چار اشعار میں موجود ہے وہ اردو

کہ ان آنهه شعروں میں بهی مفقود هے اور اس معاملہ میں کہ مت رام کے یہاں واقعیت اور سودا، امیر مینائی و غالب کے یہاں قطعی صنعت و بناوت هے، بہ مبالغہ مت رام کا کلام بہت هی بالا و برتر ثابت هوتا هے -

"کون هے تجهہ سا دلاور مرد میدان روز جنگ ؟
روح رستم مانگتی هے آج تک جس سے اماں

والا شعر ممدوح کی اتنی صحیح تصویر همارے سامنے پیش نہیں کرتا جتنی کہ یہ ٹکڑا "سمر کے سنگهہ ! ستر سال کے سپوت ! سنگهہ بکیسا" (اے ستر سال کے بیٹے ! تو میدان جنگ کا شیر هے) - یہ امر خاص طور پر قابل لحاظ هے کہ "شعرائے اردو" نے تمثیلات، تشبیهات اور استعارات کے ذیل میں ملکی مشاهیر کو چهوڑ کر قطعی خارجی و بیرونی مشاهیر رستم، قیصر، جمشید، افراسیاب، حاتم، نوشیرواں، دارا اور سکندر هی کو لیا هے بخلاف اس کے مت رام نے "چوهانی" کے "رش بدرش سلطانی" کہکر اپنے کلام کو پُر زور، همہ گیر اور مزاج ملک کے عین موافق بنانے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کیا - "شعرائے اردو" کے یہاں مبالغہ کا وہ زور هے کہ ممدوح "مجسمۂ محالات" بن گیا هے اور کوئی صاحب هوش اُس کی شخصیت کو "اِمکانی شخصیت" نہیں سمجهہ سکتا، لیکن مت رام کی حقیقت نگاری نے اپنے ممدوح کی ایک اصلی تصویر کهینچ دی هے، جس کے باعث اُن کا کلام "کلام عرب" کے هم پلہ هے -

دعائیہ

دو ایک جگہ راجہ بهاؤ سنگهہ (والیِ بوندی) کے سلسلۂ مدح میں "دعائیہ" حوالہ قلم کرتے هوئے رقمطراز هیں :-

(۲) جب لگ کچھپ[1] کول[2] سہس[3] مکھہ دھرن بھار دھ،

جب لگ آٹھو دشن[4] داب سوھت دگ[5] گیج ور

(جب تک کچھوا ' سور اور ھزار منھہ والا سانپ (یہ سب) اس زمین کو اپنے اوپر سنبھالے ھوئے ھیں ' جب تک آٹھوں سمتوں کو ھاتھي (اپنے اوپر) رکھے ھوئے ھیں (یعني جب تک زمین قائم ھے) -

جب لگ کو مت رام سکر ساگر میگھہ منڈل

جب لگ سب رتو میر و سگن گھن مگن اگن چل

(اور جب تک اس زمین پر پہاڑ اور ندیاں موجود ھیں اور جب تک آسمان پر سونے کا پہاڑ اور گھرے بادل منڈلاتے رھیں) -

نرپ شت سال نندن نول بھاؤ سنگھ بھوپال من

جگ چرن جیو تب لگ سکھت کہت سکل سنسار دھن

(تب تک اے راجہ ستر سال کے بیٹے بھاؤ سنگھہ ! تم بھي دنیا میں جیتے رھو اور تمام دنیا تمھاري مدح میں رطب اللسان رھے)

(۱) کچھپ " کچھوا " (۲) کول " سور " (۳) سہس مکھہ " شیش ناگ "
(۴) آٹھو دشا " آٹھو سمتیں " (۵) دگ گیج " زمین کے اندر رالے خاص ھاتھي یہ سب ایک تلمیح ھے جو ھندو حضرات کے اس عقیدے کي جانب اشارہ کرتي ھے - زمین کے نیچے پاني ھے ' اس پر ایک کچھوا ھے ' کچھوے پر ایک سور ھے اور آٹھہ سمتوں کی جانب آٹھہ ھاتھي کھڑے ھیں - یہ ھاتھي آٹھوں سمتوں کو روکے ھوئے ھیں اور سور پر شیش ناگ اپنے ھزاروں پھنوں پر زمین کو سادھے ھوئے ھے گویا یہ عقیدہ اردو کے اس قصہ اور مسلمہ شاعرانہ کے موافق ھے - پاني ' اس پر مچھلي ' مچھلي پر گائے اور گائے کے سینگ پر زمین رکھي ھوئي ھے - ۱۲ -

مندرجہ ذیل اشعار اشعار منقولہ بالا کي ترجماني کرتے هيں :-

(داغ) — جب تک انجام کو پهونچے فلک پير کي عمر
جب تک آفت سے هوں محفوظ زميں اور زمن

(") — جب تک آفاق ميں هو دولت و ثروت کي نمود
جب تک افلاک پہ هوں اختر و انجم روشن

(") — تا رهے پانچۂ خورشيد ميں هر روز طلا
تا گرہ ميں رکهے سب عقد ثريّا گوهر

(تسليم) — کبهي نہ عشرت و عيش و طرب ميں فرق آئے
کبهي نہ خاک کدورت هو شہ کي دامنگير

اميرميناَئي — حل هوں ممدوح کے هاتهوں سے مهمات جهاں
درِ دولت پہ رهے اهل عرض کا جمگهٹ

مت رام کا ان کے معاصرين اور هم رنگ شعراء سے "موازنہ" — گو مت رام کا "تذکرہ" اختصار کي انتهائي کوشش کے با وجود بهت کافي طول اختيار کر چکا هے ، تاهم چونکہ اُس ميں موصوف کا اُن کے "معاصرين" سے "موازنہ" نهيں کيا گيا وہ نا مکمل هي هے - اب اگر "موازنہ" کا قرار واقعي حق ادا کيا جائے تو يقيناً اور بهي طويل هو جائے گا - اس ليے بجز اس کے اور کوئي چارہ نهيں کہ ان کے هم عصر ، هم رنگ اور هم رتبہ شعراء ميں سے چند ممتاز ترين شاعروں (بهاري ، رحيم اور دیو) کے کچهہ ايسے اشعار ، جو اُن کے شعروں کے هم مضمون هوں خفيف سے تنقيدي اشارات کے ساتهہ پيش کرکے فيصلہ ذوق سليم کے حوالے کر ديا جائے اور بس -

بهاري اور مت رام — مت رام کے حقيقي "رقيب شاعري" بهاري لال "بهاري" (المتوفي سمت ۱۷۲۰ بکرمي) هي هيں کيونکہ "سنگهار رس (تغزل) کے اصلي "مرد ميدان" وهي

مانے جاتے هیں اور اُن کے خیالات اس قدر پاکیزہ و پُر درد هیں که اُنهیں "هندی ادبیات" میں "عاشق مزاج" کے پُر معنی لقب سے یاد کیا جاتا هے - حق بهی یه هے که انهوں نے "حق تغزل" ادا کیا لیکن اس کے ساتهه هی انصاف کو هاتهه سے نه دینا چاهیے اور بهر حال یه تسلیم کرنا چاهیے که مت رام اُن سے کسی طرح کم مایه و کم پایه نهیں، بلکه اگر غور کیا جائے تو بهاری کے "متقدم" اور مت رام کے "متاخر" هونے کی بنا پر دونوں کے کلام میں وهی فرق هے جو هر زبان کے "متقدمین" و "متاخرین" کے کلام میں هوا کرتا هے اور جیسا که اِن اشعار سے بهی ظاهر هے -

(بهاری)— (۱) لاج لگام نه مان هے ' نیناں موبس نائیلهه

یه منه جو ترنگ لوں 'ایدهچت هوں چل جائیلهه

محبوب کو دیکهه کر عاشق کی یه کیفیت هو جاتی هے که وہ لاکهه ارادۂ شرم و حجاب کرے لیکن بے اختیار نظریں اُسی کی طرف اُٹهه جاتی هیں اور دل چاهتا هے که جی بهر کے دیکهه لے - چنانچه بهاری اس خیال کو ایک نازنین کی زبانی اس طرح ادا کرتے هیں :—

"آنکهیں شرم کی لگام کو نهیں مانتی هیں اور یه میرے بس میں نهیں هیں یه منه زور گهوڑے کی طرح لگام کهینچنے پر بهی چلی هی جاتی هیں -"

(مت رام)— مانت لاج لگام نهیں ' نیک نه گهت مرور

هوت لال لکهه بال کے ' درگ ترنگ منه جور

فرماتے هیں :—

" عاشق کو دیکھ کر عورت کی آنکھوں کے گھوڑے ملہ
زوری کرنے لگتے ھیں اور لاکھ وہ شرم و حیا کی
لگامیں کھینچتی ھے مگر نہیں مانتے "

" بہاری " نے حرف تشبیہ " لوں " کو نمایاں کر دیا ھے اور " مت رام " نے اس کو کھٹکتا ہوا پاکر علیحدہ کر دیا ھے - صاحبان ذوق آسانی سے سمجھ سکتے ھیں کہ کس کے شعر میں لطافت بڑھ گئی -

(بہاری) — اِن دکھیا انکھیاں کو سکھ سر جوئی نائیلھ
دیکھے بنے نا دیکھتے ' بن دیکھے اکو لائیلھ

ایک عاشق کی بیچینی اور پریشانی ' کا نقشہ اس طرح کھینچتے ھیں :—

" ان بیچاری آنکھوں کے لیے گویا آرام پیدا ھی نہیں
کیا گیا ھے - نہ تو اِنہیں نظارے ھی کی تاب
ھے اور نہ فراق ھی میں اِن کو چین ھے ..."

(مت رام)— بن دیکھے دکھ کے چلیلھ ' دیکھے سکھ کے جائیلھ
کہو لال اِن درگن کے انسوا کیوں تھیرانیئہ

اس دوھے کا ترجمہ " تسلسل اشک " کے ذیل میں ملاحظہ کیجیے اور دونوں کی رسائی طبع ذوق سخنوری کا مقابلہ کرتے ہوئے ھر ایک کو داد دیجئے - اردو میں بھی یہ خیال ان لفظوں میں ادا کیا گیا ھے :-

رحم کے قابل ' حال ھے اِن کا ' چین نہیں اِن دونوں کو
تاب نہ لائیں نظارے کی ' ھجر میں ھیں دیوانے دو
(" امیں "چریا کوتی)

مت رام اور رحیم

عبدالرحیم خانخاناں المتخلص بہ " رحیم " و " رحیمن " بھی " ادبیات بھاشا " میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ھیں وہ بھی اس زبان کے اعلیٰ ادیبوں میں شمار ہوئے جاتے ھیں - یوں تو ان کا طرز خاص " شانت رس " (پند نصائح اور تصوف) ہے مگر " شرنگار رس " (تغزل) میں بھی انھوں نے اپنی ادبیت کی بہترین تمثیلات چھوڑی ھیں - زبان و طرز ادا بھی شستہ و پاکیزہ ہے ' اس لیے ان کو بھی مت رام کے مقابلہ میں لایا جاتا ہے ' لیکن جب ہم اس امر کی طرف نظر ڈالتے ھیں کہ ان کے کلام میں کہیں کہیں ' اُن کی " ایرانیت " کی جھلک بھی آ جاتی ہے (جو خود ایک مستقل مضمون ہے) تو ہمیں اُن کے اور مت رام کے کلام میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دینے لگتا ہے اور صرف یہی ایک ایسی چیز ہے جو دونوں کی راہیں الگ الگ کر دیتی ہے -

" مت رام گرنتھاولی " کے مؤلف نے ایک یہ رائے پیش کی ہے -

" — رحیم نے " رسراج " (مت رام کی مشہور تصنیف) سے " نائکہ بھید " کے " للکچھن " لیے اور اپنی تمثیلات ملاکر دوھے کہے ھیں ...... "

اور اپنی رائے کی تائید میں کچھ مثالیں بھی دی ھیں مثلاً کہتے ھیں:—

" مت رام کا شعر ہے :-

آیں ھیں پریتم آج ھی نہچے جانیں بام
ساجے سیج سنگھار سب باسک سجا نام

اور رحیم نے کہا ہے :-

سیج بنچھائے پالگیا انگ سنگھار
چرنکمت چتے ترنیا گُمھہ کے بار......"

مگر یہ رائے محض اس لیے نا قابل قبول ہے کہ مت رام کا زمانہ رحیم کے بعد ہے اور وہ رحیم کے انتقال (سنہ ۱۹۲۵ ع) کے وقت نو برس کے ایک کمسن بچے تھے، لہذا وہ رحیم کے کلام سے استفادہ کر سکتے تھے نہ کہ رحیم ان کے کلام سے۔

رحیم اور مت رام کے ہم مضمون اشعار میں قریب قریب وہی فرق ہے جو بہاری اور مت رام کے اشعار میں۔ جیسا کہ اس مثال سے نمایاں ہے :-

(رحیم) — گئی آگ اُر لائے، آگ لین آئی جو تیہہ
لاگی نہیں بجھائے بھبک بھبک بر بر اُٹھے
"جو عورت آگ لینے آئی تھی وہ دل میں آگ
لگا گئی۔ لگی ہوئی بجھتی نہیں وہ بھڑک
بھڑک کر اور تیز ہوتی جاتی ہے۔"

(مت رام) — نین جور، مکھہ مور، ہنس سکھہ نیہہ جنائے
آگ لین آئی، ہئے میرے گئی لگائے
"آنکھیں ملا کر، منھہ موڑ کر، مسکرا کر، اظہار
محبت کر کے، دل لبھا گئی۔ وہ آگ لینے
کیا آئی تھی کہ میرے دل میں آگ لگا گئی"

"رحیم" نے محبوبہ کے تیر عشق کے دل میں پیوست ہو جانے کی وجہ بیان نہیں کی۔ مت رام نے "نین جور" "مکھہ مور" اور "ہنس نے سک جلائے" کہکر پورے معاملہ کو ادا کر دیا۔ رحیم نے دوسرے مصرع میں آتش عشق کی کیفیت "بھبک بھبک بر براُٹھے" بہت عمدگی سے ظاہر کی ہے مگر مت رام معذور ہے

بہر حال مت رام کا پہلا اور رحیم کا دوسرا مصرع خوب ہے - اگر اُن دونوں مصرعوں کو لے کر ایک شعر مرتب کر دیا جائے تو بے بدل ہو -

دیو اور مت رام

مت رام کا سب سے بڑا اور مایہ ناز جوہر "شستگی زبان" و "صفائی بیان" ہے اور یہی اسباب "دیو" کے سرمایۂ نازش و افتخار ہیں جس طرح یہ امر قطعی صحیح ہے کہ مت رام سے پہلے کوئی اُن کی سی صاف و شستہ زبان لکھ ہی نہ سکا* اسی طرح یہ بھی بالکل درست ہے کہ اُن کے بعد اس میدان میں بجز "دیو" اور کوئی نہ آیا بروئے کار - "تقدم" و "تاخر" کی رعایت بھی اگر ملحوظ خاطر کر لی جائے تو دونوں کے متعلق سارا رازِ نگاہ بالکل آئینہ ہو جائے گا - اب دونوں کے کلام سے ایک ایک مثال پیش کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں -

وہ موقع ہے کہ "کرشن جی" اپنے "ننا" اور "ماموں" کی حمایت میں سنگدل "کنس" سے برسر پیکار ہونے کے لیے "برج" سے "متھرا" تشریف لائے ہیں - اس مہم سے فراغت حاصل کر چکے ہیں - متھرا کی دلچسپیاں موصوف کو وہاں سے نہیں دیتیں؟ اور "گوپیوں" سے جو جلد تر واپسی کا وعدہ تھا اُس کے ایفا کی نوبت نہیں آنے پاتی "گوپیوں" کی جانب سے متواتر شکایتوں پر شکایتیں موصول ہو رہی ہیں - آخر کار آپ ان کی تسلی اور انہیں ترک دنیا کی تعلیم دینے کے لیے "اودھوجی" کو روانہ کرتے ہیں - وہ جاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں - جواب میں گوپیاں کہتی ہیں :: -

---

* مت رام گرنتاولی - ۱۲ -

" مت رام "

نس دن شونن پیوش سو پیمت رس
چھائے رھو نند بانسری کے سرگرام کو
ترن تنو جا تیر بن کلنج بپتن میں
جہاں تہاں دیکھت ھے روپ چھب دھام کو
کب مت رام ھوت ھاں نو ناھئے تے نیک
سکھہ پریم گات برس ابھو رام کو
اودھو ! تم کہت بیوگ تیج جوگ کرو
جوگ تب کریں جو بیوگ ھوے شیام کو

ہم رات دن کانوں سے آبحیات پیتے رہتے ہیں کیونکہ کانوں کی تمام فضا میں بانسری کے سر گونج رہے ھیں -- جمنا کے کنارے (کنارے) بنوں ، کنجوں میں جہاں دیکھو وھی مجسمۂ حسن (سری کرشن) دکھائی دیتا ھے وہ ایک لمحہ کے لیے بھی ھمارے دل سے دور نہیں ھوتا اور اُس کے وصل کا شوق اور اس کا آرام ذرا دیر کے لیے ھم سے جدا نہیں ھوتا -- (ایسی صورت میں) اے اردھو! تم جو کہتے ھو " جوگ کرو (جوگ) (یہ سب بے موقع ھے) جوگ تو ھم جب کریں " جب شام " ھم سے جدا ھوں (وہ تو ھر وقت ھمارے تن من میں بسا ھوا ھے) -

" دیو "

جو نہ جی میں پریم تب کیجے برت نیم
جب کلنج مکھہ بھولے تب سنجم بسیکھئے
آس نہیں پی کی تب آسن ھی باندھیت
سانس کی سانس کو موند مکھہ پیکھئے
نکھتے سکھالوں سب پریم سئی بام بھئی
باھر تے بھیترلوں نہ دو جو دیو دیکھئے
جوگ کرملیں جو بیوگ ھوئے بالم جو
ہیاں نہ ھر ھوئیں تب دھیان دھر دیکھئے

دل میں محبت نہ ھو تو ھم ترک دنیا کریں (اور) جب کنول جیسا چہرہ بھول جائیں تب جوگ سے امدادلیں -- جب محبوب سے مایوسی ھوجائے تب انسان کو ، ریاضت و نفس کشی کرنا اور ، آسن باندھ کر بیٹھنا اور حبس دم و محاسبۂ انفاس پر تصرف کمال آنکھیں بند کر کے سالک کو دھونتھنا چاھئے -- ھم تو ایڑی سے لے کر چوٹی تک محبت سے پر ھیں ، ھمیں تو ظاہر و باطن میں کوئی اور دکھائی ھی نہیں دیتا (پھر ھم ان ذرائع کو کیوں کام میں لائیں) اگر محبوب ھم سے الگ ھو تو ھم جوگ کر کے ملیں اور جب ھم میں سری کرشن نہ ھوں تو ھم دھیان (تصور) کر کے دیکھیں (موجودہ صورت میں تو یہ تمام امور ھمارے لیے بیکار سے ھیں) -

ابراهیم نامه

سولهویں صدي کي دکني اردو کي مثنوي

(از پروفیسر بهگوت دیال ورما ایم ' اے ' منشي فاضل ' ادیب فاضل ' فرگسن کالج ' پونه)

" ابراهیم نامه " ایک اردو مثنوي هے اور سولهویں صدي عیسوی کي دکني اردو کے نمونه کی ایک اعلی پایه کي شاهکار اور یادگار هے - یه مخطوطه ریاست اودهه کے چیف صاحب پلٹ پرتي ندهي کي لائبریری کي زینت هے - راقم نے وهیں اس کي نقل کی تهي اس میں هر لفظ پر ضروری اعراب نهایت احتیاط سے لگائے گئے هیں مگر فی زماننا اُن اعراب کي ضرورت نهیں رهي هے اس لیے صرف ضروري اعراب نقل کیے گئے هیں - اس کا دوسرا نسخه دنیا کي کسي لائبریري میں هنوز دستیاب نهیں هوا هے -

اس میں ۲۹۷ صفحات هیں - جن کا طول و عرض ۸ × ۵ انچ هے - جن میں ۲۱۲۷ ابیات هیں - شیخ نظامي گنجوی نے مثنوي کے لیے جو جو شرایط لازمي قرار دي تهیں وه سب اس میں موجود هیں - حمد ' نعت ' بادشاه وقت ' شعراء و سخن کي تعریف اور سبب تالیف کتاب وغیره هر شرط کا خیال رکها گیا هے - صاحب " هفت آسمان " نے مثنوي کی امتیازي خصوصیت یه لکهي هے که اُس کا مضمون نهایت دلچسپ هو اور جس هیرو (hero) کا حال هو وه اُس عهد کي ایک نامور اور برگزیده هستي هو - مثنوي عموماً تین قسموں پر منقسم هے ' رزمیه ' تاریخی اور بزمیه - " ابراهیم نامه " بزمیه مثنوی هے اور ابراهیم عادل شاه ثاني ' تاجدار بیجا پور ' (جسے " محسن الاردو " کها جا سکتا هے ') سے بڑهه کر سولهویں صدي

ئي اردو مثنوي کے لیے کوئي دوسرا هیرو (hero) موزوں نہ هوتا -

مثنوي کا هیرو (hero)

دکن میں همارے دیسي زبانوں کے پودھے سلطان ابراهیم عادل شاہ ثاني * کے ابر کرم کي آبیاري کے بغیر کبھي بروان نہیں چڑھہ سکتے تھے - اِس علم دوست بادشاہ نے ۴۷ برس تک حکمراني کي (سنہ ۹۸۸ هجري تا سنہ ۱۰۳۷ ھ مطابق بہ سنہ ۱۵۸۰ ع تا سنہ ۱۶۲۷ ع) اس کے اس طویل عہد سلطنت کو دکن میں ادب اردو کے لیے ' عہد زرین '' کہہ سکتے هیں - اسی کے ساتھہ یہ عرض کردینا بھي بیجا نہ هوگا کہ شمالي هند کے مانند دکن میں بھي ' سلاطین کے فیض و کرم سے دیسي زبانوں کے نازک بودھوں میں طاقت و توانائي آئي چنانچہ اِس بادشاہ نے ، جس کي پُر امن بادشاهت کا ادبیات پر بہت اچھا اور دیرپا اثر پڑا ' بتاریخ ۱۱ محرم سنہ ۱۰۳۷ ھ (مطابق بہ ۱۲ ستمبر سنہ ۱۶۲۷ ع) † اس دار فاني سے رحلت کي ' یہ مخطوطہ (یعني ابراهیم نامہ) سنہ ۱۰۱۲ ھ ، مطابق بہ سنہ ۴-۱۶۰۳ ع) میں ختم هوا تھا - جس سے گمان غالب یہ ہے کہ اس مثنوي کے بعد بھي چوبیس برسوں میں کئي کتابیں اردو زبان میں لکھي گئي هوں گي مگر افسوس کہ زمانہ کے ظالم هاتھوں نے یا تو اب تک انھیں رو پوش اور زندہ در گور ' کر رکھا هے یا ان کا نام و نشان

---

* - . امپیریل گزیٹیر '' کی جلد ۲ کے صفحہ ۳۸۹ پر لکھا هے کہ عادل شاهي بادشاهوں نے اپني فیاضی سے دکن کے باشندوں کی دیسي زبانوں کي بہت حوصلہ افزائی کي -

† - ,, بساتین السلاطین '' - صفحہ ۲۸۲ - ,, محمد نامہ '' از ظهور بن ظهوري - میرا مخطوطہ صفحہ ۱۱۷ -

هي صفحۂ هستي سے مٹا دیا ھے - مثنوي کي آخري ابيات یہ ھیں :---

" بچن پھول گوندیوں براھیم نام
گوندھے یعنی ابراھیم نامہ

کیا سہس پر برس بارہ تمام
سہس — ھزار

خدایا سو عبدل بچن پھول کر

بھلور عارفوں چت سو مقبول کر "
دل

کاتب کا نام سید عبدالرحیم ابن سید یوسف ہے -

مصنف کے متعلق داخلي ثبوت -

شاعر کا تخلص عبدل ھے - مگر ھنوز مجھے اس کا حال اور پورا نام کسي تذکرہ میں نہیں ملا ھے - اس نے ایک جگہ لکھا ھے کہ مجھے بادشاہ نے بلایا اور حکم دیا کہ ایک مثنوي لکھ جس میں کوئي نیا اور اچھوتا مضمون ھو :-

۱ - انھی شاہ استاد کر سو نظر
انھوں

بلایا جو عبدل کو سر ھاتھ دھر -

۲ - زبان ھندوي موجہ سو ھوں دھلوي

نجانوں عرب ھور عجم مثنوي -
اور

اس میں جو لسانی خصوصیات ھیں وہ بھي دھلي کي مغربي ھندي سے ملتي جلتي ھیں اس لیے یہ پتہ لگتا ھے کہ شاعر خاک دھلی سے اُٹھا تھا اور بیجا پور کی فضا میں آسمان ادب کا ستارہ بن کر چمکا -

— تاریخی اهمیت —

مخطوطه میں دیے هوئے سنه تصنیف اور اُس کی لسانی خصوصیات کی بنا پر یه کهه سکتے هیں که یه مثنوی زبان اردو کی قدیم ترین مثنوی هے * اس میں شک نهیں که زبان میں تقریباً ۷۰ فیصدی الفاظ بهاشا کے هیں تاهم یه اردو هے جو اُس زمانه کی اردو کهی جاسکتی هے ؛ اس میں فارسی و عربی کے الفاظ بهی هیں اور فارسی عروض کی پابندی بهی کی گئی هے جو هندی طرز شاعری سے بالکل مختلف هے † -

یه امر مسلمه هے که زبان اردو میں سب سے پہلا مثنوی گو نصرتی هوا هے ؛ جو علی عادل شاه ثانی ‡ کے دربار میں

---

* ادب اردو کی کسی تاریخ میں اب تک اس سے قدیم ترین مثنوی کا ذکر نهیں هوا هے - ملاحظه هو "گل رعنا" از مولوی حکیم عبدالحئی صاحب صفحات ۲۴ تا ۲۶ هستری آف اُردو لٹریچر (History of Urdu Literature) مولفهٔ منشی رام بابو سکسینه صاحب صفحات ۳۴ تا ۳۷ -

جناب مولانا عبدالسلام صاحب ندوی نے اپنی قیمتی تصنیف "شعرالهند" جلد دوم کے صفحه ۱۶۴ پر ایک مثنوی مصنفهٔ قطب شاه کا ذکر کیا هے مگر وه سنه ۱۰۱۸ھ میں لکهی گئی تهی - یعنی جبکه اس مثنوی کی عمر چهه برس کی هو چکی تهی اُس وقت وه منصفهٔ شهود پر جلوه آرا هوئی -

† - امپیریل گزٹیر جلد دوم کے صفحه ۴۲۹ پر لکها هے که مولفین اور مصنفین کا ایک اور گروه تها جو زبان فارسی سے مستفید هوا تها اور فارسی عروض کی پیروی کرتا تها ' اسی کے کارناموں کو اردو میں لٹریچر کهتے هیں جو دکن میں سولهویں صدی عیسوی کے آخر میں شروع هوا -

‡ - علی عادلشاه ثانی نے سنه ۱۰۶۷ھ تا سنه ۱۰۸۳ھ مطابق به سنه ۱۶۵۶ع تا ۱۶۷۲ع سلطنت کی' نصرتی اس کے دربار میں ملک‌الشعراء تها - وه اس نے سنه ۱۰۹۵ھ مطابق به سنه ۱۶۸۴ع میں اُردوے قدیم میں اعلی پایه کی شاعری کا خزانه چهوڑ کر اس جهان فانی سے رحلت کی -

ملک الشعراء تھا اور جس نے " علی نامہ " " گلشن عشق " " گلدستۂ عشق " اور " جنگ عمران " مثنویاں لکھ کر اپنا نام صفحۂ روزگار پر سنہرے حرفوں میں لکھ کر ثبت کردیا ۔ مگر ہم اس مثنوی کے شاعر " عبدل " کو بھی جس نے اردو مثنوی کی داغ بیل ڈالی نظر انداز نہیں کرسکتے ۔ اس طرح " ابراہیم نامہ " ہر محقق کے لئے جو علمی یا اردو کے آغاز اور اس کی عہد بعد ترقیوں پر کچھ لکھنے کے لیے قدم اٹھائے گا مشعل ہدایت کا کام دے گا ۔

اس زمانہ کے سیاسی واقعات پر تو اس مخطوطہ سے کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی مگر بیجاپور کی مجلسی و معاشرتی زندگی ، رسم و رواج ، آداب دربار ، حالات عمارات ، مروجہ زیورات رقیدہ پر نہایت قیمتی روشنی پڑتی ہے جو کسی دوسری کتاب میں اب تک راقم کی نظر سے نہیں گزری ۔ آثار محل میں جو تصاویر اب تک موجود ہیں اور جو محمد عادلشاہ , سنہ ۱۶۲۷ء تا سنہ ۱۶۵۱ء) کے عہد سلطنت میں بنائی گئی تھیں ، ان کے زیورات کی خوبی اور اہمیت سمجھنے کے لیے اس مخطوطہ سے بہت مدد ملتی ہے ۔

— ایک امتیازی خصوصیت —

عہد حاضر میں جب کہ ہندو مسلم اتحاد ملک کے لیے زندگی اور موت کا سوال بنا ہوا ہے اس میں ایک امید افزا حل اہل دل اصحاب کے لیے ملتا ہے ۔ اس کتاب میں جو ایک مسلمان شاعر نے ایک مسلمان بادشاہ " اکبر دکن " کی زیر تربیت لکھی تھی از اول تا آخر ہندوؤں کی مقدس کتابوں کی روایات اور ہندی صنائع و بدائع کا آزادی اور فراخدلی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے ۔

جس میں حقارت اور تعصب کي زرا بھي جھلک نہیں نظر آتي -

مندرجہ ذیل مثالوں سے یہ امر واضح ہو جائے گا :—

سندن کي تعریف میں شاعر نے چند لطیف خیالات کا اظہار کیا ہے :-

" بچن بیچ * ہے عقل کي مولنا †
بچن باس ہے عقل کي پھولنا
بچن روپ ناحق کیا جگ رچن ‡
بچن جوت § پرکٹ ہو قدرت رتن "

" بچن نا رچیا سب یو عالم فنون
بچن روپ پرکٹ ہو کن فیکون
بچن درمیان رہ * ازل ہور * ابد
رچیا تین ترلوک † ناکو سبد ‡
نکل گیان دریا تھي § یک بچن بوند
اوتھیا شوق ہو موج موجہ || دل سمند ¶ "

اپنے مربي سلطان ابراهیم عادل شاہ ثانی کی مدح میں لکھتا ہے :—

(*پیچ - بیچ † مولنا = جز - ‡ رچن = رچنا - بناوٹ § جوت = ज्योति روشنی - نور)

(*ہور=اور - † تین ترلوک میں لفظ تین زاید ہے - مگر اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ترلوک عوام میں دنیا کے لئے استعمال ہوتا ہوگا - ‡ سبد=شبد - آواز - § - تھي=سے - || موجہ=مجھہ - ¶ - سمند=سمندر - بحر -)

" نہ ایسا سونا * کو سو دیکھا جہاں
بدیا لچھمین † جور ‡ دیوے دو داں
تو مہں § باس رہ شاہ دونھوں سو ائے
نظر دیکھہ جس پہ سو رہمسدہ || پائے

مطلب— میں نے ایسے کسی بادشاہ کا نام بھی نہ سنا تھا جو علم و دولت دونوں سائل کو دیتا ہو مگر یہاں میں نے دیکھا کہ آپ کے قدموں میں دونوں (علم و دولت) ہر وقت حاضر رہتے ہیں اور جس کی طرف آپ نظر اٹھاکر دیکھہ لیتے ہیں اُسے فوق العادۃ طاقتوں سے مالا مال کر دیتے ہیں :—

" سورج جوت بارہ کلا لاگتي
دوجیں چاند سولہ کلا جاگتي
سورج چاند دو مل اٹھائیس کلا
کلا روپ تن شاہ جو ستہ کلا ـ "

مطلب—سورج میں روشني بارہ کلا ہوتی ہے اور چاند میں سولہ ـ اس طرح اِن دونوں کلاؤں کا مجموعہ اٹھائیس ہوتا ہے مگر بادشاہ میں چونسٹھہ کلا ہیں ـ یہاں شاعر نے لفظ " کلا " ذو معني استعمال کیا ہے :-
(۱) روشني کے حصے اور (۲) علم و ہنر ـ

---

* سونا= سنا ـ † بدیا لچھمین= विद्यालक्ष्मी ودیا لکشمی یعني علم و دولت ـ ‡ جور=جوڑ ـ باہم ـ § توموہں=تمہارے ـ || ـ ردہ سدہ=ینہ الفاظ مشکل سے سمجھہ میں آئے ـ دیگر اصحاب نے اِن کے معني سمجھنے میں غلطي کي ہے ـ ہم اِنھیں سنسکرت الفاظ ऋद्ध सिद्धि ردھي سدھی کي بگڑی ہوئي حالت سمجھتے ہیں جن کے معني فوق العادۃ طاقتیں ہیں ـ

بادشاہ کے عدل کی تعریف میں بھی ہندستانی تشبیہیں استعمال کی ہیں :—

" اوسي عدل تقوي جري نادرے
لنجا کھوسلا باز انکه میں کرے
کوزي زمیں سمند پھر تیل نیر
رکھیا آن درمیان سو بانی سمیر
کیسا شاہ کا دان دریا اپار
دسے ہاتھ جو کنول بچ آشدار
رهي هنس جیو(ن) سب جگت پھول کر
عجب هو کنول تهي رتن نو سن جهر ''

مطلب—اُس کے عدل و تقوی کی وجہ سے چڑیا بھی اتنی نڈر ہوگئی ہے کہ اپنا گھونسلہ باز کی آنکھ میں بناتی ہے - (بالفاظ دیگر شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں)

زمین نے سمندر کے پانی کو مثل تیل کے استعمال کیا ہے اور اُس میں بجائے بتی سمیرو (सुमेरु) پہاڑ کو رکھا ہے (تا کہ سارا عالم خوشی میں چراغاں کرے) -

بادشاہ کی بخشش و عطا مثل دریا کے ہے جس میں اس کا ہاتھ مثل کنول کے جلوہ آرا ہے اور تمام دنیا مثل ہنس کے خوشی کے مارے پھولی نہیں سماتی - اور ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کنول میں سے ہیرے جواہرات جھڑ رہے ہیں یعنی بادشاہ کا ہاتھ گہر باری کر رہا ہے -

— لسانی خصوصیات —

اس مثنوی کی قدیم دکنی اردو میں چند لسانی خصوصیات

هیں - برج بھاشا کے الفاظ آزادي سے استعمال کیے گئے ھیں ' اور فارسي و سنسکرت کے ثقیل الفاظ پر تصرف کرکے نرم بنا لیا گیا ھے تاکہ معمولي فہم کے لوگ بھي سمجھہ سکیں - یا یوں کہیے کہ وہ الفاظ استعمال کیے گئے ھیں جو اُس زمانہ کے ایراني ' ترکي ' پٹھان ' ھندو ' برھمن ' مرھٹے لوگوں کے آپس میں خلط ملط ھونے سے اُس زمانہ میں زبان زد خلائق تھے - اُسي لب و لہجہ کا خیال کرکے شاعر نے انھیں اپني شاعري میں ' جو ھر عہد کا آئینہ ھوتي ھے ' ایمانداري سے من و عن استعمال کر دیا ھے -

اسم ' ضمیر ' فعل اور صفت وغیرہ کے الفاظ جن حالتوں اور صورتوں میں استعمال کیے گئے ھیں اُن میں سے چند سپرد قلم کیے جاتے ھیں :—

جمع--واحد کي جمع اسماء کے آخر میں "ان" اور "و" جوڑ کر بنائي ھے - مثلاً زمانان - دعاران - جیبھان - (زبانیں) کرنان (شعاعیں) ساتو (ساتوں) -- دور و (دنوں) - دونھوں - شاھو - انکھیو - جھاڑ و (درختوں - مارو - لاکھو - رتن نو -

ضمایر—موجھہ (— مجھہ - میرا) - تو مھن (== تمھارے) - تس (== اُس کا) - وو ' تو ' سوي (== وہ) - جکو (==جو کوئي) - جھون (== جسکو) - جس (==جس کا) -

اسم صفت—لکھن ھار - روپ ونت - یو (== یہ) - وو - جتے - جتا - تجا (== تیرا - تیجا) -

فعل—جانون (== جانو - صیغۂ امر) - پیتین (پیئے) سے - دھرتین - جال کر (جلانے سے) پیو کر لکھ ' لک ' از دیکھہ کر - بہت سے فعلوں میں " اپ بھرنش "

کے فعلوں کے آخیر میں آنے والے حروف کی جھلک پائی جاتی ہے جو اُن کے خاندان کا پتہ بتاتی ہے مثلاً سمجھیا از समझइ دیکھیا از देक्खइ چڑھیا از चडइ - پڑیا از पडइ اجھیا از [illegible] از سلسکرت [illegible] دسیا از दीसइ سلسکرت [illegible] دھریا - بھریا - سکیا - رچیا - ابائی - رکھیا - بولیا - رھیا - وغیرہ -

حرف -- جد (جب) - سوں ' تھیں ' تھی (سے) کدھیں (کبھی) - جو تلکوں ' جولو (جب تک) - کون (کو) - جہاں (جہاں) - بچ از विच्चि از विच्च (بیچ درمیان) - اجھو از مرھٹی अज़ून (اب تک) - ھور (اور) -

مثنوی میں اکثر و بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کا ماخذ سلسکرت یا برج بھاشا یا اپ بھرنش یا پراکرت میں پایا جاتا ہے اس لیے اِسے سمجھنے میں بار بار غور و خوض کرنا پڑتا ہے - رواں طور پر نہیں پڑھ سکتے -

مندرجہ ذیل مثالوں میں آپ اپ بھرنش - اور پرا = پراکرت کے مخفف ہیں :-

ات	अति	زیادہ
ادھک	अधिक	زیادہ
ارتھہ	अर्थ	معنی
اگن	अग्नि	آگ - آتش
اولاس	हुलास	خوشی
اوتار	अवतार	خدائی قدرت کا جسم خاکی میں ظہور پذیر ھونا
باتی	बत्ती	بتی
بیج	बीज	بیج - تخم

بچ - پرا	विच्छि	بيچ - درميان
برنها	वर्णन	بيان
بس	विष	زهر
بوجهيا - پرا	बुज्झइ	معلوم كيا
بهوتهک	बहु	بهت - زياده
پركٽ	प्रकट	ظاهر
پنٿه	पंथ	رسته
تول	तुल्य	مانند
تهان	स्थान	جگه
تهاه	थाह	عمق
جد	यद्रा	جب
جرم	जन्म	جنم - زندگي
جوت	ज्योति	روشني
جيبهه	जिह्व	زبان
دالد	दारिद्र्य	افلاس
دان	दान	عطا و بخشش
دسنا پرا -	दीसइ	دکهائي دينا
دهات	धातु	نوع -
دهرن	धरणि	دهرتي - زمين
دهنک	धनुष	كمان
ديس پرا	दिअह (दिअस)	سنسكرت (द्विवस) دن
ديوا	दीप	ديا - چراغ
رانئا پرا -	रज्जणा	राज्ञा سلطنت كرنا هے
رجن	रंजण	لطف آٹهانا

رچن	रचना	بنانا
سبد	शब्द	آواز
سر - پرا -	सरिस	سنسکرت सदृश مانند - سري کا
سرگ	स्वर्ग	بہشت
سرور	सरोवर	تالاب
سریر	शरीर	جسم
سمند	समुद्र	سمندر
سوتر	सूत्र	سوت - دھاگا
سور	सूर्य्य	سورج
سومر	स्मरण	یاد کرنا
سہاسن	सिंहासन	تخت
سہس	सहस्र	ایک ہزار
سیس	शीश	سر
کلف - مرہٹی	कुलुप	قفل
کلنک	कलङ्क	بے عزتي
کھین	क्षीण	کم ہونا
گگن	गगन	آسمان
لکھہ	लक्ष	دیکھنا
لوهو - پرا -	लोहित्र	خون
مرم	मर्म	نکتہ
مدهه	मध्य	درمیان
موکه	मुख	منهه
مول	मूल्य	قیمت
مول	मूल	جڑ

ناون	नाँव्री	پرا - नांव - اپ नाउ نام - اسم
نایک	नायक	رهنما
نیر	नीर	پانی
هم گر	हिमगिरि	همالیه پهار
هور - (پرا) - अवर		آور
یو	यह	اپ - (यह) یه

— رسم الخط —

چ کي جگه ج اور ب کي جگه پ لکھي هے - مثلاً "چھپی" کي جگه "جھبي" لکھا هے اور "چوسنهه" کي جگه "جوسته" گ کي جگه بعض مقامات پر صرف ک اور اکثر مقامات پر ک (ک کے نیچے نہیں نقطے) لکھا هے - ڑ کي جگه ر، ٹ کي جگه ت اور پ کي جگه ب لکھي هے -

— دیگر اشارات —

بادشاہ کے مرشد کا اسم گرامي سید محمد حسین گیسو دراز (سنه ۷۲۱ ھ تا سنه ۸۲۶ ھ مطابق به سنه ۱۳۲۱ ع تا سنه ۱۴۲۳ع) لکھا هے ـ مرشد موصوف کي ذات بابرکات کی تعریف میں ایک تاریخي واقعه کي طرف اشارہ کیا هے :-

"کیا شاهي سو دور فیروز گھر
نواز یا سو احمد گدا شاہ کرے"

بیجاپور کے آس پاس ایک عظیم و عمیق خندق اور مضبوط و سر بفلک شهر پناہ تھي * - نورس محل ' گگن محل اور

---

* یه شهر پناہ علی عادلشاہ اول نے بنائی تھي - امپیریل گزیٹیر - جلد دوم صفحه ۱۹۸ -

ایک مسجد کا بھی حال لکھا ہے * موجودہ کھنڈروں کو بھی دیکھ کر ہر سیاح کہہ اٹھتا ہے - ع

" آثار پدید است صنا دید عجم را "

بیجا پور کا نام بدیا پر نگر لکھا ہے †

اردوی قدیم کے اُن مسلم شعراء کی فہرست میں جو ہندی سے بخوبی واقف تھے اور جنھوں نے شمالی ہند میں اپنے گھر بار کو الوداع کہکر دکن میں سلاطین عادلشاہیہ کے دربار گُہر بار میں پناہ لی تھی اِس مثنوی کے مصنف کا نام بھی شامل کرنا پڑیگا -

— فہرست مضامین —

" حمد - توحید - نعت - مدح - تعریف مرشد و شاہ و سخن و کاغذ - تعریف سخا - بیجا پور - عرابہ - پای کوبان - دربار - نورس محل - مجلس - شب عاشق شد - رفتن بشکار - فیلان - اسپان - علمداران - آشفتہ شدن درختان - ہنگام بہار - بہار بپای بوسی شاہ آمد - مشورہ شاہ با بہار - سالگرہ - تعریف سراپای و زیورات پای کوبان - "

ان میں سے درختوں کا بادشاہ کی زیارت کے لیے بے چین ہونا ؟ بہار کا جمال شاہ پر مفتون ہونا اور قدمبوسی کے لیے در دولت پر حاضر ہونا عجیب پر لطف شاعرانہ تخیل ہے -

---

* - امپیریل گزیٹیر - جلد دوم صفحہ ۱۹۷ -

† - اسد خاں لاری نے بھی "ہفت کرسی" میں صفحہ ۲ پر بھی نام دیا ہے -

میر محمدی بیدار

(از جلیل احمد قدوائی' بی' اے)

علی گڑھ میں بدایوں کے رہنے والے ایک بزرگ پرانی کتابوں اور بدایوں کے پھڑوں کا بیوپار کرتے ہیں - میرے قیام علی گڑہ کے زمانہ میں سال میں دو چار مرتبہ میرے پاس بھی تشریف لاتے تھے - پرانی کتابیں کبھی کبھی لیکن پیڑے میں نے اُن سے برابر خریدے - اُن کے ذریعہ سے بعض نایاب کتابیں مشتاقان ادب کو ملجاتی ہیں- اسی ضلع کے حبیب گنج میں جو ایک پرانی کتابوں کے کیڑے اور عاشق زار اور مخدوم قوم مولانا حبیب‌الرحمن خاں صاحب شروانی مد ظلہہ رہتے ہیں اُن کے کتب خانے میں بھی ان حضرت کے ذریعہ سے پرانی کتابیں پہونچ جاتی ہیں - میری خوش قسمتی کہ ایک مرتبہ ' کوئی تین سال ہوئے ' وہ میرے پاس ایک پرانی قلمی کتاب لائے جسے میں نے اپنے کتب خانہ کے لیے اُن سے خرید لیا - پہلی نظر میں ایک ہی جلد میں بلدھے ہوئے یہ کسی گُم نام شاعر کے دو دیوان معلوم ہوئے مگر تحقیق کرنے سے پتہ چلا کہ یہ میر محمدی بیدار دھلوی کا اُردو اور فارسی کلام ہے - اس علم کا ہونا تھا کہ میری خوشی کی انتہا نہ رہی - شوق ہوا کہ دیگر ارباب ذوق سے اس کا تذکرہ کروں اور اس گنج بے بہا کو بازار میں لاؤں - چنانچہ اسی وقت ارادہ کرلیا تھا کہ جلد سے جلد یہ فرض ادا کروں گا اور در اصل مضمون اب تک تیار ہو کے کب کا چھپ گیا ہوتا لیکن بعض خانگی وجوہ سے اس کار خیر میں دیر ہوگئی- آپ کی صحبت میں بیدار کے جو حالات مجھے معلوم ہوسکے وہ ناظرین

کے سامنے پیش کرتا ہوں اور سر دست صرف اُن کے اردو کلام سے بحث کروں گا ۔ فارسی کلام پر تبصرہ کسی آیندہ فرصت کے لیے ملتوی کرتا ہوں ۔

* میر محمد علي عرف میر محمدي المتخلص به بیدار دهلي محلهٔ عرب سرائے کے رهنے والے اور میر و سودا کے همعصر تھے ۔ انھوں نے اردو اور فارسي دونوں میں مشق سخن کي اور استادي کا مرتبه حاصل کیا تھا ۔ مولانا محمد فخرالدین دهلوي کے مرید تھے اور انھیں کے فیضان صحبت سے انھوں نے طریقهٔ چشتیه کے اذکار و اشغال کي ورزش کي اور لباس درویشي اختیار کر کے آخر خرقهٔ خلافت پہنا ۔ مرنے سے کچھه دن پہلے دهلي چھوڑ کر آگرہ چلے گئے اور کٹرہ دندان فیل میں مقیم هوئے اور وهیں انتقال کیا ۔ کلام اُن کا بہت بامزہ اور جا بجا معرفت و اخلاق میں ڈوبا هوا هے ۔ بیدار کا دیوان عام طور پر نهیں ملتا ، نایاب نهیں تو کمیاب ضرور هے ۔ میرے علم میں علي گڑهه میں اس کا ایک نسخه محترمي مولوي احسن مارهروي کے پاس هے اور ایک نسخه حیدرآباد میں مولوي عبدالحق صاحب قبله کے پاس هے ۔ مولانا حسرت موهاني نے بھی غالباً بیدار کا دیوان دیکھا هے اور اُن کے کلام کا انتخاب عرصه هوا رسالهٔ اردوئے معلیٰ میں چھاپا تھا ۔ مولانا شرواني مد ظله کے کتب خانه واقع حبیب گنج میں بھي ممکن هے بیدار کا کلام هو، اور جگه بھي شاید اس کے کچھه نسخے هوں جن کا مجھے علم نهیں ۔ تعجب هے که بیدار کے کلام کے هوتے هوئے مولانا عبدالحق صاحب قبله نے اب تک اس کي اشاعت کي کوئي فکر نه کي ۔ کچھه دن هوئے انجمن ترقي اردو کے طرف سے مرزا فرحت‌الله بیگ صاحب کے مقدمه کے ساتھه دیوان یقین شایع هوا هے ۔

---

* تذکرۂ گل رعنا مولفهٔ حکیم مولوي عبدالحئي مرحوم، صفحه ۲۰۰ ۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مقدمے کو اُن کے "لطائف و ظرائف" میں سمجھوں یا یہ کہ واقعی انہوں نے سنجیدگی سے یہ کام کیا ہے کیونکہ ' تاریخی حیثیت سے انعام اللہ خاں یقین کی شہرت اور اُن کے دیوان کی اشاعت کی ضرورت مسلم' لیکن جہاں تک لطف کلام کا تعلق ہے' مرزا صاحب موصوف مجھے معاف فرمائیں اگر میں عرض کروں کہ اُنہوں نے اپنے مقدمہ میں بہت غلو سے کام لیا ہے - یقین کا کلام عام طور پر کم سواد ہے اور بیدار کے کلام کے مقابلہ میں تو اس کے اشعار بالکل روکھے پھیکے اور کمزور معلوم ہوتے ہیں : مگر ' ع

نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی

افسوس ہے کہ قدیم اُردو تذکرہ نویسوں نے شعراء کے حالات زندگی عام طور پر اور بیدار کے متعلق معلومات خصوصیت کے ساتھ بہت کم دیے ہیں - میر حسن ہی صرف ایک ایسے بزرگ ہیں جنہوں نے اپنے تذکرہ میں بیدار سے کسی قدر ذاتی واقفیت کا اظہار کیا ہے- لکھتے ہیں "قریب چہاردہ سال شدہ باشد کہ فقیر اورا در لباس درویشی در شاہجہاں آباد دیدہ بود - طبع درد مند داشت' باریک و منحنی' بہ زیور علم و حیا آراستہ' معلوم نیست کہ الحال کجا است* " تذکرہ شعرائے اُردو کی تالیف کا زمانہ ۱۱۸۸ اور ۱۱۹۲ ہجری کے مابین ہے † - اگر بیدار کا حال میرحسن نے ۱۱۹۰ ہجری میں لکھا تو ظاہر ہے کہ ۱۱۷۶ ہجری کے لگ بھگ انہوں نے بیدار کو لباس درویشی میں دیکھا تھا - اسی کے ساتھ میرتقی میر کے الفاظ بھی قابل غور ہیں - فرماتے ہیں "جوانے است از یاران مرتضی قلی بیگ فراق ' مصرعۂ ریختہ

* تذکرہ شعرائے اردو مولفۂ میر حسن ' مطبوعہ مسلم یونیورسٹی پریس - سنہ ۱۹۲۲ ع صفحہ ۶۵

† مقدمہ تذکرہ شعرائے اُردو ' نوشتہ مولانا حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی صفحہ ۲ -

درست موزوں می کند *" اس کے بعد بیدار کا یہ ایک شعر پیش کرتے ہیں جو تذکرہ میر حسن اور دوسرے پرانے تذکروں میں بھی پایا جاتا ہے :—

صفا الماس و گوہر سے فزوں ہے تیرے دنداں کو

کیا تجھہ لب نیں ہمرنگ خجالت لعل و مرجاں کو †

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ گو بیدار میر کے ہمعصر تھے لیکن تذکرۂ میر کی تحریر کے وقت وہ کم عمر ہوں گے ورنہ میر صاحب اُن کے کلام کی ضرور دل کھول کر داد دیتے کیونکہ آزاد کے قول کے خلاف‡ میر صاحب نے اپنے تذکرہ میں جس انصاف اور بے لاگ اظہار رائے کا ثبوت دیا ہے وہ اس سے ظاہر ہے کہ سجاد اکبرآبادی کے حال میں، جنہیں وہ "مرد طالب علم" لکھتے ہیں، اور ان کے اشعار کے انتخاب میں انہوں نے تیرہ صفحے صرف کیے ہیں اور ان کے اس شعر پر :—

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے

جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے

لکھتے ہیں " ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را از دیدن ایں شعر تواجد دست بہم می دہد ' از بس کہ از خواندن ایں شعر حظے

---

* نکات الشعرا مولفہ میر تقی میر ' مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ' صفحہ ۱۴۰

† یہ شعر غلط ہے - دیوان بیدار میں اس طرح پر کوئی غزل نہیں - یہ مطلع اصل میں یوں صحیح ہے :—

صفا الماس و گوہر سے فزوں ہے تیرے دنداں کی

کہاں تجھہ لب کے آگے قدر و قیمت لعل و مرجاں کی

‡ میر کی بد دماغی کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ میر نے نکات الشعرا کے دیباچہ میں ایک ہزار شاعروں کا حال لکھنے کو کہا ہے " ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا " (آب حیات ' مطبوعۂ کریمی پریس لاہور ' صفحہ ۲۱۱)

بر مي دارم ' مي خواهم كه به صد جا به نويسم" * نكات الشعرا كي تاليف كا زمانه ۱۱۶۴ اور ۱۱۹۹ هجري كے مابين هے† - اگر مير صاحب نے بيدار كا حال ۱۱۶۵ هجري ميں لكها تها اور هم اندازاً بيدار كي عمر اس وقت بيس سال كي مان ليں تو اُن كي تاريخ پيدائش ۱۱۴۵ هجري هوئي ‡ اس حساب سے گويا مير حسن نے انهيں عين انتيس سال كي عمر ميں درويشي كے حالت ميں ديكها تها - يه خيال رهے كه ميرحسن نے هرچند كه چوده برس پيشتر بيدار كو لباس درويشي ميں ديكها تها پهر بهي وه انهيں اپنے تذكره ميں "نوجوان محمد شاهي" هي لكهتے هيں - قايم اپنے تذكره ميں لكهتے هيں "ازچندے تغير لباس كرد ' باستغناے تمام بسر برد" § يه تذكره مير تقي كے تذكرے سے دو چار سال بعد كا هے || اس سے اس واقعه كي كه نوعمري ميں درويشي لے لي تهي تائيد هوتي هے - مولوي عبدالحئي مرحوم اپنے تذكره ميں لكهتے هيں كه بيدار نے ۱۲۰۹ هجري ميں وفات پائي ' اس حساب سے چونسٹهه برس كي عمر هوئي - افسوس هے كه قديم شعرا كے حالات جمع كرتے وقت هميں صرف قياسات اور حسابات سے كام ليتا پڑتا هے اور تذكره نويس اس باب ميں همارى بهت كم اعانت كرتے هيں - يه ممكن هے كه ميرے قياسات غلط هوں مگر كم از كم اس سے شاعر كے زمانه اور عمر كا كسي قدر صحيح تعين ضرور هو سكتا هے -

پرانے تذكروں ميں سے نكات الشعرا مولفۂ مير تقي ' مخزن نكات مولفۂ قايم ' چمنستان شعرا مولفۂ شفيق اور تذكرۂ شعرائے اُردو

* نكات الشعرا صفحه ۷۵
† مقدمۂ مخزن نكات ' نوشتۂ مولوي عبدالحق صفحه ۶
‡ واضح هو كه نكات الشعرا خود مير صاحب كے شباب كا كارنامه هے - اس ليے بيدار كي عمر تذكره كي تحرير كے وقت بيس يا پچيس سال سے زايد ماننا خلاف قياس هوگا -
§ مخزن نكات ' مطبوعه انجمن ترقي اُردو صفحه ۶۳
|| مقدمۂ مخزن نكات صفحه ۶

مولفۂ میر حسن میں بیدار کے حال میں صرف تین تین چار چار سطریں لکھہ دینے پر اکتفا کیا گیا ہے - ان میں سے بھی بعض میں حالات اور اشعار کہیں ایک دوسرے کے حوالے سے نہیں بلکہ حوالہ صرف نقل کردیے گئے ہیں - میر صاحب بیدار کو "از یاران مرتضی قلی بیگ فراق" لکھتے ہیں - میر حسن "از شاگردان مرتضی قلی بیگ فراق" بتاتے ہیں - مرزا علی لطف لکھتے ہیں "دوستوں میں سے خواجہ میر درد تخلص کے تھے ، نزاکت سے معنی کی بخوبی آشنا اور زباندانان دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں - کہتے ہیں کہ کلام اپنا انہوں نے اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے اور اس نقادبازار معانی سے فایدہ بہت سا اُٹھایا ہے" * صاحب سخن شعرا "شاگرد مرتضی قلی خاں فراق" † بتاتے ہیں - شیفتہ نے بھی لکھا ہے "از شاگردان مرتضی قلی بیگ فراق شمردہ می شود" ‡ جدید تذکرہ نویسوں میں سے آزاد کے ہاں بیدار کا ذکر نہیں ہے ، صاحب شعرالہند لکھتے ہیں "خواجہ (میر درد) صاحب کے صاحب دیوان شاگرد ہیں اور زباندانان دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں - قدرت‌الله شوق اُن کو مرتضی قلی بیگ فراق کا شاگرد کہتے ہیں اور میر صاحب نے بھی اُن کو انہیں کا شاگرد لکھا ہے" § - مولوی عبدالحئی صاحب نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے اور ہر چند کہ اُنہوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا وہ بیدار کو اُردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضی قلی بیگ فراق کا شاگرد بتاتے ہیں - خود بیدار کے اردو کلام میں کوئی ایسی غزل یا نظم نہیں جس سے اُن کے درد کے شاگرد

---

* گلشن ہند ، مطبوعۂ رفاہ عام پریس لاہور صفحہ ۶۹

† سخن شعرا ، مولفۂ عبدالغفور خاں نساخ مطبوعۂ نول کشور پریس صفحہ ۷۴

‡ گلشن بے خار مطبوعۂ نول کشور پریس صفحہ ۳۵

§ شعرالہند صفحہ ۱۴۴

ہونے کا قطعی ثبوت بہم پہونچے، یہ ضرور ہے کہ انہوں نے درد کی طرح پر غزلیں بہت سی کہی ہیں اور کہیں کہیں اپنی غزلوں میں درد کے اشعار ضم کیے ہیں اور اُن کی غزلوں پر تضمینیں بھی لکھی ہیں - حضرت درد کی وفات پر جو قطعہ تاریخ بیدار نے فارسی میں لکھا ہے اُس میں بھی اُنہوں نے اپنے کو "از غلاما نش یکے" ہی لکھا ہے جس کے معنی "یکے از معتقدین او" بھی ہوسکتے ہیں صاف صاف شاگردی کی تصریح نہیں کی - وہ قطعہ یہ ہے :—

آفتابِ اُمتِ دینِ محمد خواجہ میر
مظہرِ علمِ علی و وارثِ اثنا عشر

حضرت درد آں کہ از درد فراق عندلیب
نالۂ یا نا صرش می کرد بر دلہا اثر

حیف کز دنیا بعمر شصت و ہشتم سالگی
جانب اعلاء علیین او کردہ سفر

بندۂ بیدار کاں ہست از غلاما نش یکے
جست از وقت وصال و روز و ماہش چوں خبر

یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد واویلا و گفت
ہائے بود آدینہ و بست و چہارم از صفر *

تذکرہ نویسوں کا یہ اختلاف آرا اور اجتماع ضدین بے حد پریشان کن ہے اور بیدار کی تلمیذ کی نسبت بغیر مکمل تحقیق کے میرا دل مطمئن نہیں ہوتا تاہم یہ واقعہ ہے کہ وہ عام طور پر درد ہی کے شاگرد سمجھے

---

* مقدمہ دیوان درد ' مطبوعہ نظامی پریس بدایوں - نوشتہ مولوی حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی ' صفحہ ۵ ' یہ قطعہ بیدار کے فارسی دیوان میں جو میرے پاس ہے مجھے نہیں ملا ' حال آنکہ اس میں بہت سے قطعات تاریخ ہیں ' منجملہ ان کے اپنے مرشد مولانا فخرالدین دہلوی کے وفات پر جو قطعہ تاریخ کہا ہے وہ بھی موجود ہے اسی مقدمہ میں مولانا شروانی نے خواجہ میردرد کے شاگردوں اور اُن شعرا کے نام دئے ہیں جو اُن کے فیض صحبت سے سیراب ہوئے اس فہرست میں بیدار کا نام نہیں ہے -

جاتے ہیں چنانچہ مجھے دوران تحقیق میں حکیم آغاجان عیش دہلوی کا ایک مقطع ملا ہے جس کے دیکھنے کے بعد لطف اور مولوی عبدالحی کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ بیدار اُردو میں خواجہ میر درد کے شاگرد تھے - وہ شعر یہ ہے :—

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد
ہے عیش سلسلہ مرا یوں درد و اثر تک *

---

* مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب نے ایک مضمون حکیم آغا جان عیش پر رسالہ اردو اورنگ آباد جلد ۸ - حصہ ۳۲ میں لکھا ہے جس سے یہ شعر نقل کیا گیا ہے ' اس مضمون کے ایک فٹ نوٹ میں بیدار کا بھی تین چار سطروں میں حال درج ہے اور انہیں درد و اثر کا شاگرد بتایا گیا ہے - ممکن ہے حضرت درد کے انتقال کے بعد بیدار نے اثر سے بھی اصلاح لی ہو - اس شعر سے میرے کام کی دو باتیں نکلتی ہیں - ایک تو یہ کہ بیدار حضرت درد کے شاگرد تھے – دوسری بات یہ کہ بیدار بعد میں خود بھی استاد و صاحب تلامذہ ہوئے - صاحب شعرالہند نے تذکرہ قدرت قاسمی کے حوالہ سے تلامذۂ بیدار میں صرف شیخ محمد حاجی حشمت کا نام لکھا ہے جن کا نمونۂ کلام یہ ہے :-

نہیں ہے خوف مجھے گو کہ سب جہاں پھر جائے
پہ یہ غضب ہے جو وہ یار مہرباں پھر جائے
کہیں ہیں لوگ مجھے دیکھ کر کوئے قاتل میں
الٰہی یاں سے سلامت یہ نوجواں پھر جائے

(شعرالہند جلد اول صفحہ ۱۶۰)

اس شعر نے تلامذۂ بیدار میں مجرم یعنی حکیم آغا جان عیش کے اُستاد کا اور اضافہ کیا - اُن کے مختصر حالات یہ ہیں :-

مجرم تخلص' رحمت اللہ نام ' آگرہ کے رہنے والے تھے ' کندلہ کشی کرتے تھے ' پھر فقیر ہوگئے - پھرتے پھراتے دہلی پہونچے ' بیدار کے شاگرد ہوئے - کچھ دنوں دہلی میں رہ وہاں سے بریلی چلے گئے - بڑے ظریف اور طباع تھے - کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو :---

نگہ دزدیدہ کیوں پھینکے ہے تو اے امت عیسیٰ
دل و سینہ کو توڑے ہے یہ پستول فرانسیسی
دعا ہے آرزو روز جزا میں اپنی اے مجرم
علی کی غاشیہ داری ہو اور دلدل کی سائیسی ! (اُدبور)

بہر حال جہاں تک قوی روایات کا تعلق ہے غالباً اس بات کو مان لینا چاہیے کہ بیدار اُردو میں خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ اس کا ایک اور قیاسی ثبوت بیدار کے کلام کی سادگی و دلربائی اور اس کا ایک حد تک عارفانہ رنگ ہے۔ بیدار کی بعض غزلیں تو واقعی ایسی ہیں کہ اگر مقطع کو نکال دیا جائے تو بلا پس و پیش انہیں درد کی غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ مولوی عبدالحئی مرحوم نے یہ بھی لکھا ہے کہ بیدار نے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ میرے لیے اس نتیجہ پر پہونچنا مشکل نہیں کہ ایک دیوان اُردو اور ایک فارسی کا ہے اور دونوں کا ایک ایک نسخہ خوش قسمتی سے میرے پاس ہے۔ مگر مختلف تذکروں سے مقابلہ کرنے پر یہ بات بھی معلوم ہوئی کہ بعض اشعار یا غزلیں میرے نسخہ میں نہیں ہیں جس سے گمان ہو سکتا ہے کہ دونوں دیوان اُردو کے تھے۔ لیکن چونکہ ایسی غزلوں کی تعداد کم ہے اس لیے زیادہ قرین قیاس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کاتب کی بے پروائی سے نقل ہونے سے رہ گئیں یا کسی اور کی غزلیں ہیں جو بیدار کے نام سے مشہور ہو گئیں جیسا کہ ابھی ایک مثال سے ظاہر ہوگا۔

دیوان بیدار بانگ درا کے سائز کے ۱۴۷ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اگر شایع کیا جائے تو دیوان درد کے برابر حجم ہوگا۔ کاغذ پرانا، بادامی، چکنا، کہیں سے خراب نہیں ہوا ہے۔ اس میں چھوٹی بڑی ۲۲۹ غزلیں ہیں، ۲۶ رباعیاں، ۲ نعتیہ مسدس اور ۱۱ مخمس۔ ان گیارہ میں سے ایک خود اپنی غزل پر تضمین سمجھئے۔ یہ غزل دیوان میں دوسری غزلوں کے ساتھ نہیں ہے اور اس کا مقطع بھی وہ نہیں ہے جو عام طور پر مختلف تذکروں میں ملتا ہے، یعنی یہ مقطع نہیں :—

چھوڑ کر کوئی بتاں جاتا ہے تو کعبہ کو
جلد پھریو تجھے بیدار خدا کو سونپا*

باقی ہیں تضمینیں خواجہ حافظ کی غزلوں پر، دو دو خسرو، درد اور سودا کی غزلوں پر اور ایک تضمین قایم کی غزل پر - دیوان کی ترتیب میں یہ جدت ہے کہ ردیف وار غزلوں کے ساتھہ رباعیاں بھی درج ہیں - کتابت باریک ہے اور جا بجا املا اور ہجا کی غلطیاں ہیں - کاتب کا نام نبی بخش ہے - خوش خط نہیں ہے - خود اعتراف کرتا ہے "بہ خط بد خط نبی بخش" مگر کتابت صاف ہے - سال کتابت درج نہیں† لیکن بیدار کی زندگی کے زمانہ کا نسخہ نہیں ہے کیونکہ کاتب نے آخر میں خود لکھا ہے "تمام شد دیوان من تصنیف مولوی محمدی بیدار صاحب اکبرآبادی مرحوم و مغفور" بیدار کو اکبرآبادی غلط لکھا ہے - چونکہ آگرہ میں وفات ہوئی اس لیے غلطی سے معلوم ہوتا ہے اکبرآبادی مشہور ہوگئے تھے -

بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں جو میر و مرزا اور اُن کے معاصر شعرا کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں، مثلاً زبان کی صفائی، دل‌کش و دل پذیر محاورات، ندرت بیان، معتدل حد تک تشبیہ و استعارہ کا استعمال، سوز و اثر وغیرہ لیکن جیسا

---

* تذکرہ میر حسن اور دوسرے تذکروں میں یہ شعر بیدار سے منسوب ہے مگر اصل میں یہ شعر میر کا ہے اور یوں صحیح ہے :-

اب تو جاتا ہی ہے کعبہ کو تو بت خانے سے
جلد پھریو تجھے اے میر خدا کو سونپا

(نکات الشعرا صفحہ ۱۶۵)

† کتاب کے خاتمہ پر یا شروع میں تاریخ کتابت کے طور پر کہیں سال وغیرہ نہیں درج ہے لیکن جلد کھولتے ہی جو ورق ملتا ہے اس کے ایک کنارے پر کسی دوسرے خط میں بالکل غیر متعلق طریقہ پر "یکم ماہ فروری سنہ ۱۸۳۲ م" لکھا ہے -

کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے اُن کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے اور بعض غزلیں تو شروع سے آخر تک مسلسل تصوف و اخلاق کے مضامین سے لبریز ہیں - یہ حقیقت ہے کہ غزل سے امرد پرستی ' بوالہوسی اور عامیانہ اظہار عشق کے مضامین نکال کے مرزا مظہر جان جاناں' خواجہ میر درد' میر اور سودا نے جو اس میں تصوف اور اخلاق کا رنگ بھرا اور ایک شریفانہ اور مہذب قالب غزل کے لیے مہیا کیا اُس کوشش میں میر محمدی بیدار کا بھی بہت بڑا حصہ ہے - مولوی عبدالحئی بیدار کے ذکر میں لکھتے ہیں "میر و مرزا کے ہم عصر تھے - جب اُنہوں نے رعایت لفظی کے ناپسندیدہ رنگ کو ترک کیا تو بیدار نے بھی اس میں کوشش کی اور صفائی کے ساتھ تصوف کا رنگ بہ قدر مناسب شامل کر کے اپنے طرز کلام کو علحدہ کر لیا " یہ رائے دیوان بیدار کے مطالعہ کے بعد حرف بہ حرف صحیح معلوم ہوتی ہے - بیدار کو درد سے بڑی عقیدت ہے - دیوان کی سب سے پہلی غزل جو حمد باری تعالیٰ میں ہے اسی طرح میں ہے جس میں درد کی پہلی غزل - ناظرین رنگ کے متعلق خود غور فرمائیں ' ملاحظہ ہو :—

ہے نام ترا باعث ایجاد رقم کا
محتاج نہیں وصف ترا لوح و قلم کا

تجھ گلبج محبت کا طلب گار پھروں ہوں
نے طالب دینار نہ مشتاق درم کا

دل صاف کر آلایش دنیا سے کہ یہ دل
آئینہ ہے اسکندری و جام ہے جم کا

ٹک دیدۂ دل کھول کے تو دیکھ کہ رخشاں
ہر ذرۂ حادث میں ہے خورشید قدم کا

ہو جلوہ گر آئینۂ تشبیہ میں تنزیہ
گر تفرقہ اُٹھ جائے وجود اور عدم کا
اس ہستیِ موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا !

ذیل میں درد اور بیدار کی کچھ ہم طرح غزلیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ ناظرین کو بیدار کے کلام کی نسبت زیادہ آسانی سے اور صحیح رائے قایم کرنے کا موقع ملے :—

*درد	بیدار
جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا	اس ستمگر سے جو ملا ہوگا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا	اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا
اُن نے قصداً بھی میرے نالے کو	آہ قاصد تو اب تلک نہ پھرا
نہ سنا ہوگا گر سنا ہوگا	دل دھڑکتا ہے کیا ہوا ہوگا
حال مجھ غمزدے کا جس تس نے	اے صبا گل تو کھل چکے پہ کبھو
جب سنا ہوگا رودیا ہوگا	غنچۂ دل مرا بھی وا ہوگا

قطعہ	قطعہ
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں	ہے یقیں مجھ کو تجھ ستمگر سے
بن کیے آہ کم رہا ہوگا	دل کسی کا اگر لگا ہوگا
لیکن اُس کو اثر خدا جانے	نالہ و آہ کرتے ہی کرتے
نہ ہوا ہوگا یا ہوا ہوگا	ایک دن یوں ہی مرگیا ہوگا
دل بھی اے درد قطرۂ خوں تھا	کوئی ہوگا کہ دیکھ اسے بیدار
آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا	دل و دیں لے کے بچ رہا ہوگا

* درد کی یہ غزلیں اس مضمون میں دیوان درد مطبوعۂ نظامی پریس بدایوں سے نقل کی گئی ہیں جس کی طباعت واشاعت مخدومی ومعظمی ڈاکٹر سید راس مسعود صاحب کے زیر اہتمام ہوئی ہے اور جس کی صحت کی تصدیق مولانا شروانی نے اپنے مقدمہ میں کی ہے -

بیدار　　　　　　　　　　　　درد

جی میں ہے سیر عدم کیجئے گا　　غم پہ سو ظلم وستم دیکھیے گا
یک بہ یک خلق سے رم کیجیے گا　　ایک ملنے تو نہ کم کیجیے گا
مورد قہر تو یاں ہم ہی ہیں　　بھاگنا خلق سے کچھ کام نہیں
اور کس پر یہ کرم کیجیے گا　　قصد ہے آپ سے رم کیجیے گا
سخت بے باک ہے یہ خامۂ شوق　　گر رہی یوں ہی گل افشانی اشک
اپنے ہاتھوں کو قلم کیجیے گا　　جا بجا رشک ارم کیجیے گا
تب بھی گردوں نے اگر فرصت دی　　گر یہی زلف ہے و یہی مکھڑا ہے
عیش کو کشتۂ غم کیجیے گا　　غارت دیر و حرم کیجیے گا
گرمی اشک سے مانند شراب　　جی میں ہے آج بجائے مکتوب
آب و آتش کو بہم کیجیے گا　　یہی بیت اس کو رقم کیجیے گا
سینہ و دل کے تئیں داغوں سے　　مہربانی سے پھر اے بندہ نواز
رشک گلزار ارم کیجیے گا　　کبھی کس روز کرم کیجیے گا

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا　　اس نے یاں تک کبھی گذر نہ کیا
پر اسے آہ نے اثر نہ کیا　　تو نے اے آہ کچھ اثر نہ کیا
سب کے ہاں تم ہوئے کرم فرما　　کیوں عبث تیوری بدلتے ہو
اس طرف کو کبھو گذر نہ کیا　　میں تو نظارہ بھر نظر نہ کیا
کیوں بھنویں تانتے ہو بندہ نواز　　یوں ہی یوں ہی عتاب فرما ہو

---

* یہ عطف میرحسن کے ہاں بھی جائز ہے :

جہاں میں ہے اندوہ و عشرت بہم
کہیں صبح عیش و کہیں شام غم

(مثنوی سحرالبیان مطبوعہ نول کشور پریس ' سنہ ۱۹۲۵ء ' صفحہ ۸۱)

16

درد

سیلہ اس وقت میں سپر نہ کیا
آپ سے ہم گذر گئے سب نے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
سب کے جوہر نظر میں آئے درد
بے ہنر تونے کچھہ ہنر نہ کیا

بیدار

نذر سب میں دل و جگر نہ کیا
خوں ہوا دل برنگ لالہ تمام
پر کبھو ہم نے نالہ سر نہ کیا
حیف بیدار تیری آنکھوں میں
خواب نے ایک شب بھی گھر نہ کیا

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا
ہم روسیاہ جاتے رہے نام رہ گیا
یارب یہ دل ہے یا کوئی مہمانسرائے ہے
غم رہ گیا کبھو کبھو آرام رہ گیا
سو بار سوز عشق نے دی آگ پر ہنوز
دل وہ کباب تھا کہ جگر خام رہ گیا
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہوگئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
ساقی مرے بھی دل کیطرف ٹک نگاہ کر
لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا

اہل کمال سے جو ہوا کام رہ گیا
تا حشر یادگار جہاں نام رہ گیا
دل خوں برنگ لالہ ہوا انتظار میں
آتے ہی آتے ساقی گل فام رہ گیا
کمہلائے گل کا حال نظر کر فسردہ ہو
جو پھول یاں سحر کو کھلا شام رہ گیا
جب سے کہ درد عشق ہوا دل میں آمقیم
کیا جانے یاں سے جا کدھر آرام رہ گیا
صیاد مست ناز نے آکر خبر نہ لی
آخر تڑپ تڑپ میں تہ دام رہ گیا

ابھی بیداد یہ جو کچھہ چاہو سو بیداد کرو
یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو
نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے
دوستاں درد کو مجلس میں نہ تم یاد کرو

ایک دن وصل سے اپنے مجھے تم شاد کرو
پھر مری جان جو کچھہ چاہو سو بیداد کرو
آپکی چاہ سے چاہیں ہیں مجھے سب ورنہ
کون پھر یاد کرے تم نہ اگر یاد کرو

اخلاق و تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی چند غیر طرح غزلیں ملاحظہ ہوں ' اشعار کی یکرنگی ' ہمواری اور سلسل مضامین کی بابت ناظرین ذرا انصاف فرمائیں :-

کہاں ہم رہے پھر کہاں دل رہے گا
اسی طرح گر تو مقابل رہے گا
کھلی جب گرہ بند هستی کی تجھہ سے
تو عقدہ کوئی پھر نہ مشکل رہے گا
دل خلق میں تخم احساں کے بو لے
یہی کشت دنیا کا حاصل رہے گا
حجاب خودی اُٹھہ گیا جب نہ دل سے
تو پردہ کوئی پھر نہ حائل رہے گا
نہ پہونچے گا مقصد کو کم همتی سے
جو سالک طلب گار منزل رہے گا
نہ ہوگا تو آگاہ عرفان حق سے
گر اپنی حقیقت سے غافل رہے گا
خفا مت ہو بیدار اندیشہ کیا ہے
ملا گر نہ وہ آج کل مل رہے گا

ٹلتا نہ دل ہی لشکر غم دیکھہ ٹل گیا
اس معرکے میں پائے تحمل بھی چل گیا
ہیں گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ
ہوگا خلل صبا جو کوئی پات هل گیا *

---

* ٹل اور کل کے ساتھہ هل کا قافیہ درد کے هاں بھی ہے :-

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا — اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا — ہونٹھہ اس کا بھی درد هل گیا تھا

منعم تو یاں خیال عمارت میں کھو نہ عمر
لے کون اپنے ساتھہ یہ قصر و محل گیا

اس راہ رو نے دم میں کیا طے رہ عدم
ہستی کے سنگ سے جو شرر سا اُچھل گیا

دیکھا ہر ایک ذرہ میں اس آفتاب کو
جس چشم سے کہ کج نظری کا خلل گیا

گزری شب شباب ہوا روز شیب اخیر
کچھہ بھی خبر ہے قافلہ آگے نکل گیا

قابل مقام کے نہیں بیدار یہ سراے
منزل ہے دور خواب سے اُٹھہ دن تو ڈھل گیا ٭

تھا جو کچھہ ہونا سو اے دل ہوگیا
پھر بھلا کہہ کس پہ مائل ہوگیا

شمع سے روشن ہوا یہ نکتہ رات
سر سے جو گزرا سو کامل ہوگیا

مجھہ میں اور اس میں نہ تھا ہرگز حجاب
پردۂ ہستی ہی حائل ہوگیا

اشک کے مانند راہ عشق میں
رکھتے ہی پا قطع منزل ہوگیا

٭ میر

صبح گزری شام ہونے آئی میر
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

کیا کیا بیدار تو نے ہی غضب
ایسے ظالم کے مقابل ہوگیا

کچھ نہ ایدھر ہے نہ اُدھر تو ہے
جس طرف دیکھئے نظر تو ہے
اختلاف صور ہیں ظاہر میں
ورنہ معنی یک دگر تو ہے
کیا مہ و مہر کیا گل و لالہ
جس میں دیکھا تو جلوہ گر تو ہے
ہے جو کچھ تو سو تو ہی جانے ہے
کوئی کیا جانے کس قدر تو ہے
کس سے تشبیہ دیجئے تجھ کو
سارے خوباں سے خوب تر تو ہے
تھک گئے ہم تو جستجو میں تری
آہ کیا جانئے کدھر تو ہے
وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

مندرجہ بالا نمونوں سے ناظرین کو یہ اندازہ ہوگا کہ بیدار کے کلام میں کس حد تک سوز و گداز درد و اثر سادگی و نرمی اور تصوف و اخلاق کی چاشنی پائی جاتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکلنا کہ بیدار کا تمام کلام ایسا ہی ہے اور دیوان درد کی طرح دیوان بیدار بھی سر سے پاؤں تک رموز و اسرار اور معرفت و اخلاق کا گنجینہ ہے اور

بقول میر حسن کلام حافظ کی طرح "سراپا انتخاب" ہے ۔
ہے ۔ اب میں بیدار کے کلام کے بعض اور خصوصیات بیان
ہوں اور ان کی کمزوریوں کی طرف بھی موقع سے اشارہ کروں گا
یہاں میں ناظرین کو مولوی عبدالحئی مرحوم کے وہ الفاظ
پھر یاد دلانا چاہتا ہوں جو پچھلے صفحوں میں پیش کرچکا ہ
یعنی یہ الفاظ کہ بیدار نے "صفائی کے ساتھ تصوف کا رنگ
بہ قدر مناسب شامل کر کے اپنے طرز کلام کو علیحدہ کرلیا" معلوم
نہیں کہ مولوی عبدالحئی مرحوم کی نظر سے دیوان بیدار گزرا
یا نہیں لیکن ان کی یہ رائے بالکل صحیح اور جچی تلی ہے
"بہ قدر مناسب تصوف کا رنگ" جسے بیدار نے "صفائی کے ساتھ
اپنے کلام میں شامل کیا ہے آپ نے دیکھ لیا ۔ اُن کا باقی
کم و بیش حسب ذیل خصوصیات سے مملو ہے :—

(۱) اُن کے اشعار میں میر و مرزا اور ایک حد تک خود خواجہ
میر درد کے مقابلہ میں انداز بیان کا لطف اور صفائی زبان کا
زیادہ پایا جاتا ہے اور اس حیثیت سے اُن کا کلام اس قدر تر و
تازہ ہے کہ بعض بعض جگہ ڈیڑھ دو سو برس پرانا ہونے کے بجائے
دور جدید کا تغزل معلوم ہوتا ہے مثلاً :—

کارواں منزل مقصود کو پہونچا کب کا
اب تک اے وائے میں یاں کوچ کے ساماں میں رہا*

---

* مولانا حالی کا مشہور شعر ہے :
یاران تیز گام نے محمل کو جالیا — ہم محو نالۂ جرس سے کارواں رہے
لیکن راقم کے نزدیک بیدار کے شعر میں واقعیت ہے حالی کے ہاں شاعری ہے ؛
اسباب باندھنے میں ریل چھوٹ گئی تھا کہ انجن کی سیٹی پر غور کرنے کی وجہ سے

نرگس کی طرح باغ میں اب چشم وا کئے
حسرت نصیب کس کے میں ہوں انتظار کا

ہم نشیں پوچھ نہ باعث تو مری زاری کا
یہ ثمر مجھ کو ملا دل کی گرفتاری کا
گر نہ رنجش کرے پھر عیادت وہ ادھر
شکر سو جی سے بجا لائے بیماری کا
چاہتا ہوں میں تجھے اس پہ جو چاہو سو کہو
ہوں مقر آپ میں اس اپنی گنہ گاری کا *

دیدار یار تو نہ ہوا یاں نصیب چشم
قسمت میں تھا یہ دیدۂ خوں بار دیکھنا
نعمت بہار ہے تجھ سے جو تو نہ ہو
بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا

قبول تھا کہ فلک مجھ پہ سو جفا کرتا
پر ایک یہ کہ نہ تجھ سے مجھے جدا کرتا

---

* یہ تینوں شعر اپنی زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے بالکل مولانا حسرت موہانی کے معلوم ہوتے ہیں ' اگرچہ یہ خود ایک دلچسپ سوال ہے کہ حسرت کہاں تک قدیم رنگ اور انداز بیان میں شعر کہتے ہیں —

پہنچے دل زلف کی تصویر کو خط میں بھیجوں
تا نہ معلوم کرے حال پریشاں میرا*

جو اب نہ چھوڑے مجھے غم تری جدائی کا
تمام عمر نہ لوں نام آشنائی کا

مرے قدم سے ہے سرسبز بوستان جنوں
ہر ایک آبلہ گل ہے برہنہ پائی کا

تھی گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ
ہوگا خلل صبا جو کوئی پات ہل گیا†

آج ہمنفس ہمنفس کے وہ کرتا ہے سخن حیراں ہوں
جس سے اک عمر سے میں طالب دشنام رہا

---

* اس شعر کا غالب کے اس شعر سے موازنہ کیجئے:—

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا تجھ پہ کھل جائے کہ مجھ کو حسرت دیدار ہے

دونوں کے انداز بیان میں جو فرق ہے اسے اہل ذوق خود محسوس کریں گے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے شعر میں خیال کی جدت ہے اور بیدار کے ہاں "زلف کی تصویر" سے "حال پریشان" عیاں ہونا محض رعایت ہے اور ایک فرسودہ خیال، لیکن "اولیت" اور "جامعیت" کے لحاظ سے بیدار کا شعر لاجواب ہے۔ علاوہ اس کے غالب کے شعر میں "کہ تا" پہلے مصرعہ میں اقوائی کی بہت بری مثال ہے اور ایسے مقام پر واقع ہوا ہے کہ شعر کی صورت مسخ ہو گئی ہے اور جس کی نسبت، میرے منہ میں خاک، اقبال سہیل کا یہ قول کہ "رات کے سناٹے میں تالاب کے کسی اونچے کنارے سے کوئی کچھوا پانی میں آ رہے" یاد آتا ہے واللہ اعلم۔ (حضرت غالب کی روح پاک کی بارگاہ میں اعتذار)

† سودا کے شاگرد میاں معین کا بھی ایک مطلع سنئے:—

اے باد صبا باغ میں مت جائیو تڑکے شاید کہ وہ سوتا ہو کہیں پات نہ کھڑکے

لیکن بیدار کے شعر میں "شعریت" کی جو حقیقی روح موجود ہے اور الفاظ و انداز بیان نے شعر کو جس قدر نازک، ایک ذرا سی ٹھیس میں ٹوٹ جانے والی چیز، بنا دیا ہے وہ معین کے شعر کو نصیب نہیں جس میں "کرختگی" پائی جاتی ہے۔ اور "پات نہ کھڑکے" سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق پیپل کے درخت کے نیچے ایک پلنگڑی ڈالے سو رہا ہے۔

ستمگار آ کہ نہیں تاب انتظار مجھے
ترا خیال ستاتا ہے بار بار مجھے
سیا تو ہے پہ کوئی دم میں پھر گریباں کا
جدا جدا نظر آتا ہے تار تار مجھے
تمہاری چشم میں بخشت سیہ نے اے خوباں
برنگ سرمہ دیا رنگ اعتبار مجھے
نگاہ مست نے ساقی کی بادۂ جاں بخش
دیا سبھوں کو رکھا کشتۂ خمار مجھے

ہم ہي تنہا نہ تري چشم کے بیمار ہوئے
اس مرض میں تو کئي ہم سے گرفتار ہوئے
رخ تاباں سے تمہارے کہ ہے خورشید مثال
در و دیوار سبھي مطلع انوار ہوئے
للہ الحمد کہ مدت میں تم اے نور نگاہ
باعث روشني دیدۂ خوں بار ہوئے

گذر ہماري طرف کر تو اے نگار کبھي تو
کہ کامیاب ہوں ہم سے اُمیدوار کبھي تو
خزان ہجر تو دیکھوں ہوں مدتوں سے اے گُل
ریاض وصل کي اپنے دکھا بہار کبھي تو
تک آکے اے بت آرام جاں گلے سے مرے لگ
کہ آوے مجھہ دل بے تاب کو قرار کبھي تو

اور یہ خوبیاں کچھہ چھوٹي بحر کي غزلوں میں اور بھي زیادہ نمایاں ہیں :

بہت دل ہے مشتاق اے یار تیرا
کہ دیکھے نظر بھر کے دیدار تیرا

تری چشم کا خدمت بیمار ہوں میں
اگر چہ ہے ہر ایک بیمار تیرا

گل وہ جو پے شکار نکلا　　ہر دل ہو امید وار نکلا
ہم خاک بھی ہوگئے پر اب تک　　جی سے نہ ترے غبار نکلا
غم خوار ہو کون اب ہمارا　　جب تو ہی نہ غمگسار نکلا*

عاشق نہ اگر وفا کرے گا　　پھر اور کبھو تو کیا کرے گا
مت توڑ یو دل صنم کسی کا　　اللہ ترا بھلا کرے گا †
ہے عالم خواب حال دنیا　　دیکھے گا جو چشم وا کرے گا
کیا جانیے کیا کرے گا طوفاں　　گر اشک یوں ہی بہا کرے گا
بیدار یہ بیت درد رو رو　　فرقت میں تری پڑھا کرے گا

"اپنی آنکھوں میں تجھ کو دیکھوں ‡
ایسا بھی کبھو خدا کرے گا"

حیف ہے ایسی زندگانی پر　　کہ فدا ہو نہ یار جانی پر
حال سن سن کے ہنس دیا میرا　　کچھ تو آیا ہے مہربانی پر
خون کتنوں کا ہوگیا ہوگا　　تیری دستار ارغوانی پر
رات بیدار وہ مہ تاباں
سن کے رویا مری کہانی پر

---

* غالب :-
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں　　تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

† " اللہ ترا بھلا کرے گا " پر انشاء کا " انشاءاللہ دیکھئے گا " یاد آیا۔ پورا شعر سنئے:
میں کیسی نباہتا ہوں تم سے　　انشاءاللہ دیکھئے گا!

‡ دیوان درد مطبوعۂ نظامی پریس میں اس شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہے :-
اپنی آنکھوں اسے میں دیکھوں

آپ نے کہا نہ کیا سب کا قبول ایک میرا ہی سخن ہے ناقبول
ایک دل ہے اے بتان ایلچی سا ناقبول اس کو کرو تم یا قبول

بیدار تو اس جہاں میں آکر جو چاہے سو میرے یار کیجو
پر جس سے گرے کسو کے دل سے وہ کام نہ اختیار کیجو

جانیں مشتاقوں کی لب پر آئیاں بل بے ظالم تیری بے پروائیاں
صبح ہونے آئی رات آخر ہوئی بس یہاں تک شوخیاں منچلائیاں
جیب تو کیا ناصحا دامن کی بھی دھجیاں کر عشق نے دکھلائیاں
دیکھتے ہی اس کو شیدا ہوگیا
کیا ہوئیں بیدار وہ دانائیاں

یہ عجیب و غریب قطعہ بھی ملاحظہ ہو :-

کہا سوال میں بیدار سے کہ اے مہجور
کبھی بھی تونے بھلا وصل دل ستاں دیکھا
مفارقت ہی میں یا عمر کھوئی میری طرح
کہ عشق میں دل غمگیں نہ شادماں دیکھا
یہ سن کے رونے لگا اور بعد رونے کے
کہا نہ پوچھو جو کچھ میں نے اے میاں دیکھا
فراق یار، جفا و شماتت اعدا
غم دل و ستم پند ناصحاں دیکھا
نہ پائی ذرہ بھی اس اشک گرم کی تاثیر
نہ ایک دم اثر نالہ و فغاں دیکھا
جہاں میں وصل ہے، سنتا ہوں مدتوں سے، ولیک
سوائے نام نہ اُس کا کہیں نشاں دیکھا

(۲) اُن کے ہاں جذبات و واردات عشق کے نہایت دل کش و موثر مرقعے ملتے ہیں جن میں سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ' اور جن میں ایک طرح کا ترنم اور جوش بھی موجود ہے - بہت سے اشعار جو درد کے رنگ میں اُوپر پیش کیے جا چکے ہیں کم و بیش اس ذیل میں آتے ہیں لیکن وہ زیادہ تر تصوف کی شان رکھتے ہیں یہاں چند شعر اور ملاحظہ ہوں :—

هم کلام اس سے میں یکبار نہ ہونے پایا
تھا مرے جی میں سو اظہار نہ ہونے پایا
حیف پژ مردہ ہوا غنچۂ دل کھلتے ہی
زیب یک گوشۂ دستار نہ ہونے پایا

یوں ہی ہے عزم اپنا اس میں جو کچھ ہو پیارے
جی جائے یا رہے اب ملنا ضرور تیرا

مغتنم جانو ہم سے مخلص کو
ڈھونڈھیے گا تو پھر نہ پائیے گا

تجھ بن اے یار جفا کار عجب حالت ہے
دل جدا نالہ کناں چشم ہے خوں بار جدا

سیل اشکوں نے دیا خانۂ مردم کو بہا
چشم خوں بار سے طوفاں نہ ہوا تھا سو ہوا

پاس ناموس حیا تھا کہ نہ رونے ہیہات
ورنہ آنکھوں میں ہماری بھی بہا جیحوں تھا
کچھ تجھے بھی ہے خبر حال سے اس کے ظالم
رات بیدار ترے غم میں بہت مجنوں تھا

اپنا تو ہوا تیرے وعدوں ہی میں کام آخر
کیا فائدہ جو تو اب اے وعدہ شکن آیا

تجھ بن ہے بے قرار دل اے ماہ کیا کروں
کٹتی نہیں ہے ہجر کی شب آہ کیا کروں
نے دل نہ دلربا نہ مرے دل کو ہے قرار
حیراں ہوں اسمیں اے مرے اللہ کیا کروں

پاوے کس طرح کوئی، کس کو ہے مقدور ہمیں
لے گیا عشق ترا کھینچ بہت دور ہمیں

یاں تو جی آن کے ٹھہرا ہے لبوں پر اپنا
آہ کیا جانے خبر اس کو وہاں ہے کہ نہیں

دل کو میں آج ناصحاں اس کو دیا جو ہو سو ہو
راہ میں عشق کے قدم اب تو رکھا جو ہو سو ہو

---

* غالب :-

میں نے روکا رات غالب کو وگر نہ دیکھتے   اس کے جوش گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

عاشق جاں نثار کو خوف نہیں ہے مرگ کا
تیری طرف سے اے صنم جور و جفا جو ہو سو ہو
خواہ کرے وفا و مہر خواہ کرے جفا و جور
دلبر شوخ و شنگ سے اب تو ملا جو ہو سو ہو
یا وہ اٹھاوے مہر سے یا کرے تیغ سے جدا
یار کے آج پاؤں پر سر کو دھرا جو ہو سو ہو

مت پوچھ تو جانے دے احوال کو فرقت کے
جس طور کٹے دن تے ایام مصیبت کے
بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کوئی تیرے
چہرے سے نمایاں ہیں آثار محبت کے

اب تک مرے احوال سے واں بے خبری ہے
اے نالۂ جاں سوز یہ کیا بے اثری ہے

تجھ عشق کا دعویٰ نہیں اے یار زبانی
ہے شمع صفت داغ مرے دل پہ نشانی
کیا کیا نہ ترے جور و جفا میں نے اٹھائے
پر تونے مری آہ کبھی قدر نہ جانی
گزری ہے جو کچھ دل پہ نہ آوے ہے زباں پر
بیدار نہیں حالت عشاق بیانی

تجھ بن ہے ایک دم نہیں آرام جاں مجھے
اس حال میں تو چھوڑ چلا اب کہاں مجھے

صورت کو اپنی آپ میں پہچانتا نہیں
ایسا کیا ہے غم نے مرے ناتواں مجھے

نہ کر بہار میں بلبل کو قید اے صیاد
کہ مثل شمع جلے گی یہ داغ میں گل کے

آہ جس دن سے تجھ سے آنکھ لگی
دل پہ ہر روز اک نیا غم ہے

رات مت پوچھ کہ تجھ بن جو مصیبت گزری
صبح تک جان عجب دل پہ قیامت گزری
عشق میں اس مہِ بے مہر نے دیکھا بیداد
آہ کیا کیا نہ مرے جی پہ اذیت گزری

ابھی تو وہ نہیں ہے کہ بیدار دیکھیے دل
کیا جانے پیارے اس کی تجھے کیا ادا لگی*

(۳) اُن کے کلام میں بحیثیت مجموعی ایک طرح کی رنگینی و شادابی پائی جاتی ہے جو کم از کم میر اور درد کے ہاں عام طور پر نہیں پائی جاتی ۔ یہ خوبی زیادہ قابل قدر اس لیے ہے کہ بعض جگہ مضامین کے اعتبار سے ایسی رنگینی پیدا کرنا محال نظر آتا ہے ۔ یہ بات کچھ تو لطیف و نادر تشبیہات سے پیدا ہوتی ہے اور کچھ عام اسلوبِ ادا و رنگِ طبیعت کی وجہ سے مثلاً :-

* سودا کا مقطع مشہور ہے :
سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا
لیکن انصاف شرط ہے ۔ بیدار کا شعر بھی کسی طرح اس سے کم درجہ پر نہیں رکھ سکتے

گرچہ دل کش ہے دل ربا کی ادا
پر نکیلی ہے تیری بانکی ادا
تھب گئی جی میں اس جواں کی ادا
بل بے بیٹھی نگاہ بانکی ادا
خندۂ گل میں کب ہے اتنا لطف
جو ہے ہنسنے میں اس دہاں کی ادا
باتوں باتوں میں دل لیا بیدار
دیکھی اس میرے دل ستاں کی ادا

چھوٹ کر چشم سے دل تیری زنخداں میں گرا
مست میخانہ سے جا چشمۂ حیواں میں گرا!

مصرعۂ قد کا ترے مصرعۂ ثانی نہ ہوا
سرو ہرچند کہ برجستہ و خوش موزوں تھا

تھا درسِ کتب مدت سے یادِ چشم ساقی میں
مگر پڑھنے میں آتا ہے دیوان جامی کا

بیدار پیجے اس شبِ مہتاب میں شراب
ہے دستِ سرخ یار میں مینائے آفتاب

یاد میں اس قد و رخسار کی اے غم زدگاں
جا کے تک باغ میں سیر گل و شمشاد کرو

کیا ہی اب کی دھوم سے آئی ہے میخانے میں بہار
ساغرِ گل میں شراب ارغواں لائی بہار۔

طاقت نہیں ہے صبر کی اس ابر میں مجھے
ساقی شتاب بادۂ گُل گوں سے بھر ایاغ۔

چاہ کا تجھ کو مرے دل پر گماں ہے کہ نہیں
بوئے گل دیکھ تو غنچہ میں نہاں ہے کہ نہیں

ماہ رخسار ہلال ابرو و خورشید جبیں
شمع روشن کُن کاشانۂ اربابِ یقیں
گل بدن غنچہ دہن سرو قد و نرگس چشم
یعنی سر تا بہ قدم باغ و بہار رنگیں
مست و بے باک و غزل خوان و پریشاں کاکل
بزم میں آکے بصد ناز ہوا صدر نشیں
دیکھ کر چاہے کہ تصویر کو دیکھتے اس کی
نقش دیوار ہو صورت گر بت خانۂ چیں
جاگے بیدار کو دیکھا تو عجب حالت میں
دل ہے افگار جگر خستہ و جاں ہے غمگیں
شدت درد و الم سے ہے نہایت بے تاب
چشمِ خوں بار سے تر ہیں در و دیوار و زمیں

صفا الماس و گوہر سے فزوں ہے تیرے دنداں کی
کہاں تجھ لب کے آگے قدر و قیمت لعل و مرجاں کی

اس کے عارض پہ ہے عرق کی بوند
یا کہ نمدار گل پہ شبنم ہے

لب رنگیں ہیں ترے رشکِ عقیق یمنی
زیب دیتی ہے تجھے نام خدا کم سخنی

کیونکر عاشق سے بھلا کوچۂ جاناں چھوٹے
بلبلِ زار سے ممکن ہے کہ بستاں چھوٹے

ساقی نہیں ہے ساغر مے کی طلب ہمیں
آنکھیں ہیں تیری دیکھ کے بیہوش ہوگئے

عجب مزہ ہے کہ پیتے ہیں نونہال چمن
سبوئے غنچہ سے بھر مے ایاغ میں گل کے

عیاں ہے شکل تری یوں ہمارے سینے سے
کہ جوں شراب نمایاں ہو آبگینہ سے
گیا ہے جب سے تو ویراں ہے گھر مرے دل کا
کہ زیب خانۂ خاتم کو ہے نگینہ سے

(۴) اور لطیف و رنگین تشبیہات کے پردے میں اور اپنے رنگِ طبیعت کی وجہ سے وہ کہیں کہیں ایسے دقیق مسائل اور لطیف خیالات کو نظم کر جاتے ہیں جن کی تشریح و تحلیل کے لیے دفتر کے دفتر چاہئیں۔ اس حیثیت سے اُن کے معاصرین میں سے غالباً بہ استثنائے میر دوسرے شعرا شاید اُن کے مقابل مشکل سے لائے جاسکتے ہیں مثلاً :—

ہے ایک ذرہ میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید
کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا

ہم تو ہر شکل میں یاں آئینہ خانہ کی مثال
آپ ہی آتے ہیں نظر سیر جدھر کرتے ہیں

جذب تیرا ہی اگر کھینچے تو پہونچیں ورنہ
تجھہ تو سکتے نہیں پہرے واں سے جہاں جاتے ہیں

ہم کو منظور نہیں سیر و تماشا سے کچھہ اور
دید تیری ہی ہے منظور جدھر جاتے ہیں

باپ کا ہے فخر وہ بیٹا کہ رکھتا ہو کمال
دیکھہ آئینہ کو فرزندِ رشید سنگ ہے
یہ صدا دہر گہرتی ہے آسیا پھر پھر مدام
مُشتِ گندم کے لیے چھاتی کے اوپر سنگ ہے

آمد و رفتِ سبک روحاں سے کون آگاہ ہے
شمع سے کس نے سنی آواز پا رفتار کی

غیبت ہی میں ہے اس کی ہمارا ظہور یاں
وہ جلوہ گر جب آکے ہوا ہم کہاں رہے
مثلِ نگاہ گھر سے نہ باہر قدم رکھا
پھر آئے ہر طرف یہ جہاں کے تہاں رہے

اور اسی طرح اُن کے دیوان میں تلاش سے کہیں کہیں ایسے اشعار بھی ملجاتے ہیں جن میں کوئی ایسا مفرد ' قایم بالذات مضمون نظم کیا

گویا ہو جیسے آج دل کی زبان میں " فلسفیانہ شاعری " کہئے۔ اردو شاعری میں اس قسم کے اشعار لے دے کے چند ہی قسم کے مضامین تک محدود ہیں مثلاً دنیا کی سفلہ پروری، گردشِ روزگار صبر و قناعت، گوشہ نشینی، اخلاق و موعظت وغیرہ لیکن میری مراد یہاں ایسے مضامین سے ہے جن میں دنیا یا زمانہ کے متعلق کوئی اہم حقیقت، کوئی ازلی صداقت بیان کی گئی ہو، حیات کے کسی ایک رخ کی تفسیر، زندگی سے متعلق کوئی ایسا اہم نکتہ، کوئی راز جس کی جھلک سے انسانی دل بے چین ہو اور وہ شعر یا مضمون اس بے چینی کی خلشوں کو مٹائے، یا کم از کم انسان کو غور انگیزی ہی کا موقع بخشے۔ ایسے مضامین سے ہمارے قدیم شعرا کے دیوان خالی ہیں اور یہ فلسفۂ حیات کی تفسیر جدید شاعری کا موضوع ہے جس کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے۔ بیدار کے ہاں بعض ایسی صداقتیں اس خوبی سے نظم ہوگئی ہیں کہ شاعر کے حق میں دعائے خیر کرنے کو جی چاہتا ہے اور یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ کلام ڈیڑھ دو سو برس کا ہے بڑی حیرت ہوتی ہے۔ اس قبیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :—

اعتقاد مومن و کافر ہے وہ ہر ورنہ پھر
کچھ نہیں دیر و حرم میں خاک ہے یا سنگ ہے

بانگِ گُل باعث گردن شکنی ہے گل کی
غنچہ سالم ہے کہ جب تک اُسے خاموشی ہے*

---

* اس شعر کی داد علامہ اقبال دیں گے جو خود کہتے ہیں :-

مندرر کو ہوا لب گویا پیام موت　　اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

اس " لب گویا " کی تفسیر کے لیے ایک دفتر چاہئے مگر " محسوسات " کو الفاظ میں بیان کرنا گویا ان کی وسعت کو محدود کرنا ہے۔ اس لیے بقول حضرت اصغرؒ
" خاموش ہوں کہ معنی صدہا ہیں خامشی کے "۔

سمجھو کا ہے ہستی کا جلوہ کہ غیب شہود ہ
نہیں کچھ فرق عارف کو مستی و ہشیاری میں
جگا کر خواب آسایش سے بیدار کو ہستی میں
عدم آسودگی تونے دیا ہے یاں تباہی میں

ہے بہار رنگ و بوئے باغ دہر حصہ جس کا
عالم ذات سماوی سے گل آسودہ ہے

(۵) کہیں کہیں لطیف اور سنجیدہ قسم کی ظرافت کی مثالیں بھی ملتی ہیں جو بیدار کے ہم عصروں میں بالخصوص سودا جن پر ہجو گوئی کا کمال ختم ہو گیا کمیاب ہیں ۔ اُردو شاعری میں ابتدا ہی سے "ظریفانہ" کے معنی بیہودہ مذاق اور پھکڑ کے سمجھے گئے ہیں اور شیخ اور زاہد کی جانیں اُن سے ایک لمحہ محفوظ نہیں رہیں ۔ یہ موضوع اس قدر فرسودہ ہوگیا ہے کہ اب ان کے ذکر سے بڑی اذیت ہوتی ہے لیکن بیدار کے ہاں یہ مذاق ایک معتدل رنگ لئے ہے جس سے طبیعت کو انقباض و تنفر کے بجائے ہلکا ہلکا سرور و لطف حاصل ہوتا ہے مثلاً :-

شور سودائے جنوں نے مرے اب کی بیدار
جز معلم نہ کوئی عاقل دبستاں میں رہا

وجہ اہل کمال ہے کچھ اور
شیخ صاحب کا حال ہے کچھ اور
فخر انساں نہیں ملک ہونا
جی میں اپنے خیال ہے کچھ اور

اے شیخ تو اس بت کے کوچہ میں تو جاتا ہے
ہو جائیں نہ یہ سبحہ زنار ' خدا حافظ !

نہ کر مستوں سے کاوش ہر گھڑی آمان کہتا ہوں
خلل آجائیگا زاہد تری عصمت پناہی میں

خرقہ رہنِ شراب کرتا ہوں
دلِ زاہد کباب کرتا ہوں

کیا ہے تنگ مجھے سخت ناصحوں نے یہاں
جو تو ہو آ کے نمایاں تو کیا تماشہ ہو

زاہد اس راہ نہ آ مست ہیں میخوار کئی
ابھی یاں چھین لیے جبہ و دستار کئی

کس کے آگے میں کروں چاک گریباں اپنا
کہ ترے ہاتھ سے ناصح مرا داماں چھوٹے

(۹) بایں ہمہ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدار کے کلام میں کمزوریاں نہیں ہیں اور ان کا دیوان شروع سے آخر تک اسی طرح کے ہموار اور انتخابی اشعار سے بھرا پڑا ہے - بیدار کے دیوان میں ایہام ' رعایت لفظی ' عامیانہ جذبات نگاری اور بے مزہ اشعار کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور چاہئے تو یہ تھا کہ بطور "مشتے نمونہ از خروارے" وہ بھی یہاں پیش کی جاتیں لیکن اس قسم کے اشعار کم ہیں اور انہیں

نقل کرنا بیدار ہے اور ایسا کرکے میں اس مضمون کو خراب نہیں کرنا چاہتا ۔ اس معاملہ میں اُن کی مثال درد کے مانند میر کی ہے جن کے ہاں پست و بلند ہر طرح کے اشعار موجود ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کے متعلق آزردہ کا جو یہ قول ہے کہ "پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند" وہ ایک حد تک یہاں بھی صادق آتا ہے ۔ اسی کے ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ بیدار کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب کہ اُردو شاعری کی ابتدا تھی ۔ ایک طرف تو پیشرو قدما شاہ مبارک آبرو وغیرہ کے خصوصیات شاعری اور اُن کے اثرات پورے طور پر نہ صرف دل و دماغ سے محو نہ ہوئے تھے بلکہ نو مشق شعرا کے لیے آئڈیل کا کام کرتے تھے اور بطور کلاسیکل شاعری کے پیش نظر تھے ۔ یہاں تک کہ میر تقی میر جیسا شاعر اپنے تذکرہ میں اس زمانہ کے مذاق کے نمایندہ اشعار میں اس قسم کے شعر بھی پیش کرنے کے لیے مجبور تھا :۔

خط کتروا کے آج قینچی سے
ہم سے ملنے میں حائل ہے کترا

شیخ جو حج کو چلا چوم کے گدی پر یارو
زور نہیں ظلم نہیں عقل کی دوبالی ہے

دوسری طرف مرزا مظہر، میر، درد اور سودا جیسے مصلحین اور مجتہدین فن کی کوششیں صرف آغاز ہوئی تھیں اور اپنا پورا پورا اثر ظاہر نہ کر پائی تھیں ۔ بیدار بھی اسی زنجیر کی ایک کڑی تھے ۔ ایک نیم پختہ تنگ اور خاردار راستہ کو خس و خاشاک سے پاک کرنا اور کانٹوں کے بجائے وہاں گل بوٹے اُگانا، اُسے وسعت و پختگی بخش کے خوبصورت سایہ دار پودوں سے اس کے اطراف کو مزین کرنا دشوار کام ہے جس کے لیے ایک مدت درکار ہے ۔ کسی جماعت

کے خواہ وہ کتنی ہی چھوٹی اور محدود کیوں نہ ہو ' رجحانات و میلانات کے بہاؤ کا رخ ایک دن میں نہیں پھیرا جاسکتا ' ایک فرد کے میلانات کا رخ نہیں پھیرا جاسکتا ' یہاں تک کہ خود ایک مصلح ' ایک لیڈر جو ایک خاص ماحول میں پلا اور بڑھا ہو اُن اثرات سے جن سے وہ ابال کرنا اور ہٹانا چاہتا ہے اک دم سے اپنے کو مامون اور محفوظ نہیں رکھسکتا کیونکہ وہ اس کے مایۂ خمیر ہیں اور اُسے ورثتاً اپنے پیشروؤں سے ملے ہیں - اس لیے ہم بیدار کو معذور سمجھتے ہیں اور انہیں اُن کی کمزوریوں کے لیے معاف کرسکتے ہیں ' خصوصاً جب کہ ہم یہ دیکھہ چکے ہیں کہ اُن کے کلام کا بہت بڑا حصہ ایسے رنگ کا سرمایہ دار ہے جس میں حقیقی شاعری کی روح موجود ہے اور جو اپنی دلکشی اور مرغوبی کی وجہ سے ان کے نام اور اُن کے کلام کو بقائے دوام بخش سکتا ہے - اور یہ یاد رکھئے کہ ہم اُن قدیم متقدم بزرگوں کو آج کے معیار مذاق سے جانچ کر اُن کے ساتھہ انصاف نہیں کرسکتے ' اس کے لیے ہمیں اسی زمانہ کے مذاق کا جامہ پہن کر اُن کے حضور میں جانا ہوگا -

بیدار اور کلام بیدار کی نسبت جو کچھہ مجھے لکھنا تھا میں لکھہ چکا اور جو رائے آپ کو قایم کرنا تھی آپ قائم کر چکے - آپ بتائیں کیا یہ افسوس کی بات نہیں ہے کہ ایسے باکمال شاعر کے حالات اور اُس کی شاعرانہ عظمت سے نقادان ادب اب تک ناواقف ہیں اور اس کے کمال کی کسی تذکرہ نویس نے اس کے استحقاق کے موافق داد نہ دی - یہی نہیں بلکہ اس کے کلام کے انتخاب میں بھی اُنھوں نے بہت بخل اور بے پروائی سے کام لیا ' میر ' قایم اور شفیق کے تذکروں میں صرف وہ ایک شعر ہے جو میں نے اپنے مضمون کے آغاز میں پیش کیا ہے اور جیسا کہ میں نے دکھایا ہے وہ بھی غلط - میر حسن کے تذکرہ میں

بیس شعر ہیں ' شعرالہند میں چودہ ' نساخ کے ہاں ستر - صرف مولوي عبدالحئي نے تیئیس شعر دیے ہیں اور مرزا علي لطف نے بھي بڑي فیاضی سے کام لیا ہے اور اٹھتر شعر انتخاب کیے ہیں ' کم و بیش ان سب تذکروں میں وہ غلط شعر بھي بجنسہ موجود ہے -

زمانہ کی بے مہري کي کیا شکایت کي جائے ' معلوم نہیں کیسے کیسے باکمال اس نے پیدا کیے جو آج گوشۂ گم نامی میں زیر خاک پڑے آسودۂ خواب ہیں اور کوئي اُن کا نام بھي نہیں جانتا - بیدار اپنے زمانہ کے اُن شعرا میں سے تھے جو مستند اور معمولی نہ تھے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ تقریباً دو سو برس کا زمانہ گزر جانے پر بھي ہم ان کا کلام پڑھنے تے انہیں مستند اور معمولی نہیں سمجھتے - لیکن آج کون ہے جو اُن کي زندگي کي دو باتیں ہمیں سنائے اور اُن کي مجلسوں کے مرقعے اور اُن کي صدا ہمی کے نقشے ہمارے سامنے لائے .... مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب آب حیات میں اس محرومي کا کیسا الم ناک رونا رویا ہے "اے میرے دوستو' زندگي کے معنے کھانا ' پینا ' چلنا پھرنا ' سو رھنا اور منھ سے بولے جانا نہیں ہے - زندگي کے معنے یہ ہیں کہ صفات خاص کے کے ساتھ نام کو شہرت عام ہو اور اسے بقائے دوام ہو - اب انصاف کرو کیا یہ تھوڑے افسوس کا موقع ہے کہ ہمارے بزرگ خوبیاں بہم پہونچائیں ' انھیں بقائے دوام کے سامان ہاتھ آئیں اور اس نام کي زندگي سے بھی محروم رھیں - بزرگ بھي وہ بزرگ کہ جن کي کوششوں سے ہماری ملکي اور کتابي زبان کا لفظ لفظ اور حرف حرف گراں بار احسان ہو - ان کے کاموں کا اس گم نامي کے ساتھ صفحۂ ہستی سے مٹنا بڑے حیف کي بات ہے - جس مرنے پر ان کے اہل و عیال مرے وہ مرنا نہ تھا ' مرنا حقیقت میں ان باتوں

کا مثل ہے جس سے ان کے کمال مرجائیں گے اور یہ مرنا حقیقت میں سخت ہلاک حادثہ ہے" *............ خیر، جو ہوچکا اس کا رونا کیا ـ گزرے ہوئے پر رونا اور اسے سوچ سوچ کے رنجیدہ ہونا اور جی کڑھانا مردہ دلوں کا کام ہے جن کی عملی قوتیں سلب ہو چکی ہوں ـ خدا کے فضل و کرم سے اب اردو کی کس مپرسی کا زمانہ ختم ہوگیا ہے۔ ہماری قوم میں جوان، باہمت اور غیور لوگ اور ادارے پیدا ہو چلے ہیں، یہ نسل اپنے اسلاف کی ناخلف اولاد نہیں معلوم ہوتی اور اپنے نام سے زیادہ اسے اپنے بزرگوں اور پیشرووں کے مردہ کارنامے زندہ کرنے کی فکر ہے ـ اس لیے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، دارالمصنفین اعظم گڈھ، ہندستانی اکیڈمی صوبہ متحدہ الہ آباد اور اُردو اکیڈمی، جامعہ ملیہ دہلی سے میری عاجزانہ التجا ہے کہ اگر ان کے مقاصد کے خلاف نہ ہو تو ان میں سے کوئی ایک ادارہ اس با کمال شاعر کے دیوان کی اشاعت اپنے ذمہ لے اور اسے گوشۂ گم نامی سے نکال کر بازار سخن میں لائے اور اسے مٹنے سے بچائے تاکہ دیکھنے والے دیکھیں کہ اُردو زبان مٹنے والی نہیں کیونکہ اسکے عاشق زار زندہ ہیں اور اس طرح انہیں ایک قوم کی زندگی کا ثبوت ملے ـ

اب میں اپنے اس مضمون کو بیدار کے دیوان سے ایک یہ آخری "سادہ پرکار" غزل نقل کر کے ختم کرتا ہوں :ـ

میر مجلسِ رنداں آج وہ شرابی ہے
خونِ دل جسے میرا بادۂ گلابی ہے
عیش چاہئے جو کچھ سو تو آج ہے موجود
جام مے ہے، ساقی ہے، سیر ماہتابی ہے

---

* دیباچہ آب حیات صفحہ ۳

صبح ہونے دے تک تو رات ابھی تو باقی ہے
تجھ کو گھر کے جانے کی ایسی کیا شتابی ہے

ہم ہیں اور تم ہو یاں غیر تو نہیں کوئی
آ گلے سے لگ جاؤ وقت بے حجابی ہے

چشم کو ہے بے خوابی دل کو سخت بیتابی
ہجر میں ترے ظالم یہ یہ کچھ خرابی ہے

کیوں نہ بزم میں بیدار ہوش قابل تحسین
ہر یک اس غزل کے بیچ شعر انتخابی ہے

"تماشی" کی ترکیب

از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ایم اے ڈی فل

"تماشی" کے لفظ پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں اردو فارسی اجزا کی آمیزش ہے۔ مگر محض آمیزش سے لفظ کا غلط ہو جانا ضروری نہیں۔ پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ آمیزش اصول کے خلاف کب ہوتی ہے۔

اصول یہ ہے کہ ترکیب اگر عربی ہو تو اس میں فارسی یا اردو اجزا کا داخل کرنا جائز نہیں اور فارسی ترکیب میں اردو اجزا کا داخل کرنا درست نہیں*۔ اسی اصول کی بنا پر ایسی بہت سی ترکیبیں جنھیں طبقۂ اول کے شاعروں نے اپنے کلام میں استعمال کیا تھا معیوب قرار دی گئیں†۔ مثال کے طور پر چند ترکیبیں بیان کی جاتی ہیں تاکہ صاف طور پر معلوم ہوسکے کہ کس قسم کی ترکیبیں معیوب ہیں اور کون کون سی جائز۔

۱ - وہ ترکیبیں جو فارسی یا عربی کے ساتھ مخصوص ہیں:—

(الف) دو اردو لفظوں یا ایک اردو اور ایک فارسی (یا عربی) لفظ کے درمیان میں فارسی یا عربی اضافت یا عطف وغیرہ کا لانا درست نہیں۔ اگر کوئی لکھے "پانیِ ندی" یا "آبِ ندی" یا

* یہ اصول ہر اس زبان پر منطبق ہوتا ہے جس کے کچھ لفظ اردو میں آگئے ہیں۔ انگریزی کے بہت سے لفظ اردو میں آگئے ہیں مگر انگریزی ترکیب میں ہم اردو لفظوں کو داخل نہیں کرسکتے۔ خود انگریز انھیں اپنی زبان میں لے لیں تو اور بات ہے۔

† جیسے "دستارِ بستنی" "دمِ تروار" وغیرہ۔ دیکھو "معائبِ سخن" مصنفہ حسرت موہانی، کان پور سنہ ۱۹۲۹ء، صفحہ ۲۸

"اندھے گومکی" یا "جی و جان" تو سراسر غلط ہوگا ۔ یہی حال ہے "کلیم العرش"، "قریب الملک"، "حسب الفرمائش"، "شریف الخاندان" وغیرہ کا ۔ البتہ ایسی ترکیب کے مزاحیہ یا ظریفانہ لفظ زبان میں موجود ہیں ۔ ہنسی دل لگی کے محل پر اُن کا استعمال جائز ہے، جیسے "فوق البھڑک"، "ایلت البحر" ۔

(ب) عربی یا فارسی اشتقاق یا تصریف کے قاعدے اردو لفظوں پر جاری کرنا صحیح نہیں ۔ فارسی اشتقاق کی رو سے "چیدن" کا اسم مفعول "چیدہ" ہے مگر بعض لوگوں کو سنا کہ "چلندہ" یا "چلیدہ" بولتے ہیں ۔* یہ غلط اور واہیات ہے ۔ اسی طرح اگر کوئی "سمجھنا" کا اسم فاعل "سامجھ" بنائے اور اسم مفعول "مسموجھ" تو یہ غلط بھی ہوگا اور مضحکہ خیز بھی ۔ اسی بنا پر اردو مصدر "رہنا" سے جو فارسی کے قاعدے سے "رہائش" بنالیا گیا ہے وہ بھی غلط ہے، یا "کھلنڈر" کی جمع "کھلنڈرات"، "ٹکڑا" کی جمع "ٹکڑہ جات" جو عربی فارسی ڈھنگ پر بنا دی گئی ہے غلط اور بدنما ہے ۔

(ج) فارسی یا عربی حرفِ معنوی اردو ترکیب میں استعمال نہیں کیے جاسکتے، سوا اُن چند کے جو مثل ٹھیٹ اردو لفظوں کے استعمال ہونے لگے ہیں، جیسے اگر، مگر، لیکن، کہ، اگرچہ، گوکہ، بلکہ، حتیٰ کہ وغیرہ ۔ اگر کوئی شخص عربی کا "این" یا "ب" کسی فارسی یا اردو فقرے میں لائے یا فارسی کا "از" "بہ" یا "تا" وغیرہ اردو ترکیب میں لا ڈالے تو صحیح نہ ہوگا ۔ اگلے زمانے کے شاعروں

---

* یعنی اردو لفظ "چلنا" کو "چلیدن" فرض کرکے فارسی قاعدے کے مطابق اسم مفعول بنایا ۔

+ جیسے حیدر آباد دکن میں "رہنے" [illegible] کے لیے "بالراست" استعمال ہوتا ہے ۔

نے اِس قسم کے تصرفات کیے * مگر چوں کہ اصول کے خلاف تھے، متروک ہوئے -

اِن سب ترکیبوں کے غلط ہونے کا باعث یہ ہے کہ اردو میں فارسي' عربي ' انگریزی وغیرہ سے اور فارسي میں عربي اور اور زبانوں سے لفظ مستعار ہیں نہ کہ ترکیبیں - جو لفظ کسي اور زبان سے آکر اُردو میں متمکن ہو گئے ہیں اور ثقیل اور نا مانوس بھي نہیں اُن کا اردو ترکیبوں میں لانا نہ غلط ہے نہ معیوب - کچھ اردو ھي پر منحصر نہیں : ہر زبان میں یہي ہوتا ہے -

۲ - وہ ترکیبیں جو فارسی اور اردو میں ایک ھي سي ہیں :-

ایسي ترکیبیں بہت ہیں جو فارسي اور اردو میں مشترک ہیں - اِن کو لوگ جب فارسی کی مخصوص ترکیب سمجھ بیٹھتے ہیں تو خلط مبحث ہو جاتا ہے اور صحیح کو غلط اور غلط کو صحیح سمجھنے لگتے ہیں - اِس لیے چند مشترک ترکیبیں' جو زیادہ اہم ہیں' یہاں بیان کی جاتی ہیں :—

(الف) ایک ترکیب فارسی کی یہ ہے کہ دو لفظ لے کر ملا دیے اور مرکب بن گیا - مگر بھولنا نہ چاہیے کہ یہ ترکیب کچھ فارسي کے ساتھ مخصوص نہیں - اردو میں بھی یہی ترکیب موجود ہے - فارسی میں † اگر جہاں داور ' گیتي خداوند ' شتر سوار ' شیر دل ' راحت منزل ' تاج محل' خانہ باغ ' کار خانہ ' یتیم خانہ وغیرہ ہیں تو اردو میں راج کمار ' جگت گرو' بالک ہت ' تریاہٹ ' مچھی بھون' سکھ بھون' موتي جھیل ' رام پھل' سیتا پھل ' اندر سبھا ' کسان سبھا '

* جیسے " پتلیاں ہیں اُس کي آنکھیں آنکھوں تلے ہمیشہ
رہتا ہے آب دیدہ یاں تا گلے ہمیشہ " — میر -

† اِسي کو " اضافت مقلوب " کہتے ہیں -

اتاؤلا گھر، چڑیا گھر، درشن ڈیوڑھی، بیل گاڑی، گھوڑا گاڑی، پھر گاڑی، چور گلی، وغیرہ - اِسی اُردو ترکیب کی رو سے یہ لفظ بنے جو بالکل صحیح ہیں :—

تونا چشم، تکیہ گدا، - مکت اُستاد، جگت اُستاد، پھر بھادی استاد بھادی، چڑیا خانہ، عجائب گھر، کتاب خانہ، شاہ ملا، امین دولہ، ڈاک خانہ، بولنگ خانہ، جادو خانہ، چھٹ منزل، دوسر باغ، ہوا گاڑی، کھٹ پیچ، ہاتھ چالاکی، چور دروازہ، چور محل، گل تکیا، ریملی وہ تکیہ جو گال کے نیچے لگا یا جاتا ہے، سانڈنی سوار وغیرہ -

(ب) لفظ کے آخر میں ایک معروف ی بڑھا کر فارسی میں اُس سے نسبت کے معنی لیتے ہیں اور یہ لفظ صفت ہو جاتا ہے - یہی صورت عربی میں ہے، فرق صرف اِتنا ہے کہ عربی میں یاے نسبت مشدد ہوتی ہے - مگر اِس عربی ی کی تشدید فارسی میں اُڑ جاتی رہی اور فارسی ی اور عربی ی دونوں ایک سی ہوگئیں - اُردو میں بھی یہی ترکیب ہے کہ نسبت کے لیے معروف ی بڑھا دیتے ہیں، جیسے اِن لفظوں میں :—اُچاپتی، آڑھتی، اساڑھی باسی، تباسی پاپی، دھنی، نیلی، دھوبی، پہاڑی (چھری، مینا وغیرہ)، جنگلی، بیلگنی، کمرکھی، کوکنی، ناگ پھنی، دھنی، جُلکی، گلگا جمنی، تلنچوری † اور چیز جس میں دو رنگ ملے جلے ہوں، وہ تور یا ڈورا جو دو رنگ کے دھاگوں کو آپس میں بٹ کر بنایا گیا ہو، بنارسی داس، اودھ بہاری

* خوب سیکھی ہو ہاتھ چالاکی قلق - مثنوی طلسم الفت -

† اِس لفظ کی اصل ہے : تل + چاول + ی چاول کا الف ترکیب کی جہت سے گر گیا اور ل ر سے بدل گیا - تل چاولی بھی بولتے ہیں

لال، اگلی، پچھاڑی وغیرہ* - اردو میں عربی فارسی لفظوں پر بھی یہ ہندی یِ اضافہ ہوئی ہے، جیسے عیدی، فطرتی، فسادی، مطلبی، اچاری† - ، خونی (سنانل)، سردئی، جامدانی (ایک قسم کا نفیس کپڑا جس کی بناوٹ میں پھول زردوزہ بنے ہوتے ہیں — جامہ + دان + ی)، کامدانی ‡ - ، ذات باقی، نوچندی § - (جمعرات)، تل شکری || -

(ج) مصدری ی بھی فارسی اور اردو میں مشترک ہے : جیسے زاری، فسخواری، نمک چشی، غازہ کاری، لالہ کاری، میلا کاری، ہنسی

* "سنہری" کی ی نسبت کے لیے نہیں تانیث کے لیے ہے - اس کا مذکر "سنہرا" ہے - اس لفظ میں جو لاحقہ "ہرا" یا "ہری" ہے وہ وہی ہے جو "اکہرا، اکہری"، "دہرا، دہری"، "تہرا، تہری"، "چوہرا، چوہری" میں ہے - "ہرا، ہری" خود ہی مرکب ہے "ہر" اور (ا یا ی) سے - "ہر" متعددیت کا فائدہ دیتا ہے، جیسے "جگہر" یا "دھروھر" میں - "جگہر" کہتے ہیں بہت سے لوگوں کے جاگتے رہنے یا جاگ پڑنے کو - "دھروھر" امانت رکھنے اور امانت کے معنوں میں بولتے ہیں - "پہلا" پہلی میں زبان نے یہ تصرف کیا کہ ر سے ل ہو گیا

† فارسی "آچار" سے اردو میں "اچار" ہو گیا تھا، اس پر اردو کی نسبتی ی بڑھائی گئی تو "اچاری" رد برتن قرار پایا جس میں اچار رکھتے ہیں - اس مقام پر یہ شبہہ ہو سکتا ہے کہ یہ ی تانیث کی ہے مگر ایسا نہیں ہے - غیر ذی روح چیزوں کے نام جب کسی جامد پر دلالت کرتے ہیں تو نسبت یا متعددیت وغیرہ کا خیال گویا محو ہو جاتا ہے - یہاں جو ی تھی وہ اگر چہ ابتداءً نسبت کو ظاہر کرتی تھی مگر اور لفظوں کے قیاس پر بعد کو تانیث کی ی سمجھی جانے لگی -

‡ یہ لفظ "جامدانی" کے قیاس پر بنا ہے - محض اس بنا پر کہ ایک نفیس کپڑے کا نام "جامدانی" تھا دوسرے نفیس کپڑے کو جس پر سنہرے یا روپہلے تاروں کا کام ہوتا ہے "کامدانی" کہنے لگے -

§ "نو" (نیا) + چند (چاند) + ی -

|| "دیوان ذوق" مرتبہ آزاد (لاہور سنہ ۱۹۲۲ م)، ص ۱۴۰ -

دل لگی، دھاندلی، چڑھائی: دردھ بڑھائی، شوروا چٹائی، رلھائی، بڑائی، جگ ھنسائی، کھینچا تانی، تھیلا تھالی، ملھ زوری، لکائی، بجھائی، چنائی، کھدائی وغیرہ - دل لگی، شوروا چٹائی، ملھ زوری میں جو ی ہے وہ بھی فارسی نہیں بلکہ اردو ھی کی مصدری ی ہے -

(د) اسم فاعل ترکیبی - فارسی میں اِس کا پہلا جز کوئی اسم ھوتا ہے اور دوسرا جز کسی فعل کا مادہ (یا امر کا صیغہ) ھوتا ہے: جیسے آش پز، بد اندیش، دل آزار، جہاں گیر، دل گیر، حقہ باز، شب باز، رونما، باد پیما، صبرآزما، گل فروش، جاروب، بادکش، دل کش، بلانوش، اجارہ دار، کارکن - اِس قسم کے بعضے مرکب منعولیت کے معنے دیتے ھیں، جیسے دل پذیر، شاہ نواز، شہ‌نشین وغیرہ - اردو میں بھی اسم فاعل ترکیبی اِسی طرح بنتے ھیں؛ جیسے اڑی مار، انکھ پھوڑ (ایک قسم کا تڈا جس کی ٹانگیں لمبی اور رنگ سبز ھوتا ہے) *، بت مار، تیس‌مار، لٹھ مار، بت بنا، گوں کاٹھ، مکھی چوس وغیرہ - پس جو لفظ فارسی، عربی یا کسی اور زبان کے اردو میں عام طور پر رائج ھوگئے تھے وہ بھی اِس اردو ترکیب میں کام میں لائے گئے - اِس لیے جان توڑ، کمرکس، کفر توڑ، سیلہ توڑ وغیرہ ھرگز غلط نہیں -

(ہ) اسم منعول ترکیبی اگر فارسی میں خون گرفتہ، دل سوختہ وغیرہ ھیں تو اُن کے مقابلے میں راج دلارا، من چلا، ملھ بولا (بھائی وغیرہ)، دانت کاٹی (روٹی)، ملھ مانگی (مراد)، ملھ مانگے (دام)، من مانی، رس بھری، چیونٹیوں بھرا (کباب) وغیرہ بالکل

---

* میر علی اوسط رشک لکھنوی کی "نفس‌اللغات" (مطبوعۂ لکھنؤ) -

اسی ڈھنگ کی اردو ترکیبیں ھیں ' جو فارسی کی ممنون نہیں - اِس اردو ترکیب میں بھی فارسی عربی عنصر کا لانا کسی طرح غلط نہیں ' چنانچہ زبان میں اِس طرح کے بہت سارے لفظ موجود ھیں اور وہ بلا شبہہ صحیح ھیں : - جیسے خون بہرا ' دل جلا ' دم کٹا (بھیلسا ' کوٹ) ' گردن مروڑی (مرغی) ' نو تیز (زمین ' یعنی جو پہلے افتادہ تھی اب نئی نئی کھیت کرنے کے کھیتی کے قابل بنائی گئی ھے) -

اِنہیں مرکبات میں بہت سے ایسے بھی ھیں کہ اُن کی ترکیب کا بنیادی جز فارسی ھے اور اِس لیے بعضے لوگ اُن کو (غلطی سے) فارسی ترکیب تصور کرتے ھیں - لیکن حقیقت یہ ھے کہ اردو پر فارسی اور عربی (خصوصاً فارسی) کا ایسا گہرا اثر پڑا ھے کہ جہاں بہت سے فارسی عربی اسم اردو میں داخل ہوگئے وہاں کچھ سابقے اور لاحقے بھی اردو میں ایسے گھل مل گئے کہ اُن کی اجنبیت اردو بولنے والوں کو اصلا محسوس نہیں ھوتی : جیسے بے ' ہم ' باز ' دار ' دان ' گر ' خوار ' خور وغیرہ - چنانچہ بے اٹکل ' بے جوڑ ' بے ڈھب ' بے ڈھنگا ' ھمجولی ' انٹی باز ' اٹکل باز ' بتے باز ' بٹیر باز ' بیٹھک باز ' پتے باز ' جلد باز ' چوسر باز ' دل لگی باز ' لٹھ باز ' سوٹے باز ' گاڑی بان ' رتھ بان ' موٹر بان ' کوچوان ' لٹھ بند ' چوبی بند ' چوپر بند ' برچھی بردار ' بلم بردار ' اگر دان ' پان دان ' ناگر دان ' اُگالدان ' سنگار دان ' پھول دار ' بیل دار ' بوٹی دار ' بوٹے دار ' تھانیدار * ' ٹھیکے دار ' لمبر دار ' آستینوں دار * ' انی دار (جوتا) † ' لٹھ دار ' بھرکی دار ' کلدار ' چوٹی دار ' بھاج خور ' جوتی خور ' گھڑی ساز ' پلنگ پوش ' کھدر پوش ' کندن گر اور

---

*† " امیراللغات " ' حصہ ا ' ص ۱۰۶ -

" امیراللغات " ' حصہ ۲ ' ص ۲۷۰ -

اسی قماش کے سیکڑوں لفظ زبان کا جز ہوچکے ہیں - ایک دو ہوتے تو "شاذ" یا "خلاف قیاس" کی مذمت میں آجاتے لیکن مثالوں کی یہ بہتات ترکیب کے صحیح بلکہ فصیح ہونے کی ایسی مضبوط دلیل ہے جس سے کسی نحوی کو مفر نہیں - یہی وجہ ہے کہ اردو کے مجتہد فصیحوں نے نہایت بے تکلفی بلکہ بے باکی سے فارسی اور اردو اجزا کو باہم ملایا ہے - خسرو سخن مرزا سودا فرماتے ہیں :—

سو سمندر کا صرف کرکے جو آب * صحن یک خانہ کھینچے چھڑ آب
کیا عجب ہے نہ ہووے انجام تو خاک ور جاوے اپنے سے یکدم *

بو تاب، در تاب وغیرہ کے قیاس پر "چھڑ آب" بنا لیا - کس کی مجال ہے کہ اُن کو ٹوکے -

۳ - اردو ترکیبیں -

جب فارسی سابقے اور لاحقے بھی اردو میں اصول کے خلاف نہیں قرار دیے جاسکتے تو اردو سابقوں یا لاحقوں کا مانوس عربی یا فارسی لفظوں پر داخل کرنا ہرگز غلط نہیں ہو سکتا - اس کی مثالیں بھی بہت کثرت سے فصیحوں کی زبانوں پر ہیں - صرف چند الفاظ لکھے جاتے ہیں جن سے معلوم ہو جاوے گا کہ اردو کی ٹکسال میں فارسی عربی اجزا سے کس کس ڈھنگ سے کام لیا گیا ہے :—

ابابیلیا (ابابیل کے رنگ کا کبوتر)، انار یا یا اناری (سرخ آنکھ والا کبوتر)، صبح خیزیا، جیب کترا، اُٹھائی گیرا †، نیل نظرا ‡،

---

* "کلیات سودا" (نولکشوری)، ص ۱۰۸ -

† "شیخ حرم، موذن، دونوں چلن کے ہیں ہیں
یہ صبح خیزیا ہے، تو وہ اُٹھائی گیرا - مصحفی" -
"چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اُٹھائی گیرے" ("میرامن" "چہار درویش" مطبوعۂ کلکتہ سنہ ۱۸۹۲ ع، ص ۸ -)

‡ رشک لکھنوی، "نفس اللغات" -

تُھڑ دلا ' بز دلا ' نو دولتا ' بیاج خورا ' کنج پیلدیا * ' چھت گیری ' خرد نکي (چھوٹی نوک والي چیز) * ' اُکتاپیچي * ' (ذکیمت ' لٹھیمت ' پھکوست وغیرہ کے قواس پر) پِچپیمت (یعنی دانو پیچ میں مشاق) ' زھریلا ' زھریلي ' نکیلا ' نکیلي (یعنی نوک دار) * ' جوشیلا ' جوشیلي ' فصیلا ' فصیلي * وغیرہ - خوشامدیا † ' کبابیا ' برفیا ' تبلیا (تبنچي) ' تعویذیا ' اِنیسو ' دبیریا ' وحدت وجودیا وغیرہ اُسي طرح کی اُردو ترکیبیں ھیں جس طرح ڈاکیا ' کباڑیا ' زیٹیا ' لباڑیا -

اِس تفصیل سے یہ پوري طرح واضح ھوگیا کہ محض فارسي یا عربي اجزا کی آمیزش سے کوئي لفظ غلط نہیں ٹھہرایا جاسکتا - اصول وھي ھے کہ ترکیب مخصوص فارسي یا مخصوص عربي ھو تو اُس میں ھندي اجزا کو داخل کرنا غلط ھے - بخلاف اِس کے اگر ترکیب اردو ھے تو اُس کا جزھر اردو لفظ ھو سکتا ھے ' چاھے اُس لفظ کي اصل ھندي ھو ' چاھے فارسي ' چاھے عربي ' چاھے انگریزي - '' تماھي '' اور '' چھماھي '' میں تین تین جز ھیں : پہلا اور تیسرا اردو ' دوسرا فارسی - ھندوؤں کے ھاں مرنے کے چار برس بعد بھي ایک سراد ھوتی ھے ' جسے '' چو برسي '' کہتے ھیں - صاحب '' نوراللغات '' جن کي زباندانی مسلم ھے ' '' چوبرسي '' کي تشریح یوں فرماتے ھیں :—

'' مُردے کي چوسالی سراد ھندوؤں میں ''

'' چو سالي '' کي ترکیب بعینہ وھي ھے جو '' تماھي '' کي ھے - پس اگر '' تماھي '' پر کوئی اعتراض ھوسکتا ھے تو وھي اعتراض

---

* نوک ' پیچ ' کم ' زھر ' جوش ' سب فارسي لفظ ھیں ' فصلا عربي ھے مگر یہ سب '' مالا '' کي طرح اردو میں کھپ گئے ھیں -

† '' فنڈے ' بھانگڑے ' مفت پر کھانے والے... خوشامدیے '' (میر امن '' چہار درویش '' ص ٢٠ -) -

صاحب " نوراللغات " کے اِس لفظ " چوسالي " پر بھي ھوسکتا ھے ۔ مگر واقعہ یہ ھے کہ یہ لفظ اُردو کے قاعدے سے صحیح ھے ۔

۴ ۔ سنسکرت اجزا ۔

اِس میں تو کوئی شبہہ نہیں کہ " تماھي " کی ترکیب اُردو ھے ۔ اِس میں بھي شک نہیں کہ فارسی لفظ " ماہ " اُردو میں نہ ثقیل ھے نہ نامانوس ' بلکہ اُسے " مہینا " کے ساتھ جو صوتي مناسبت اور معنوی مساوات ھے اُس کے بل پر اُس نے سنسکرت لفظ " ماس " کو بیدخل کردیا ۔ ایک زمانے میں " چھٹے چھماس " (" کبھي بہار" کے معنوں میں) بولتے تھے " مگر اب وہ متروک ھوگیا اور اُس کی جگہ " چھٹے چھماھے " نے لے لي ۔ یہ اِس بات کي کُھلي دلیل ھے کہ زبان کا رخ " تر ماسک " کی طرف نہیں ھے ۔

سنسکرت مرکبات میں تعداد کے ظاہر کرنے کو دو (۲)، تر (۳)، چتر (۴) استعمال ھوتے ھیں ' مگر ھندستاني زبان میں ان کا وجود اِنے گِنے لفظوں میں ھے : " دو ویدی " ' " ترویدي " ' " چترویدي " لقب کے طور پر استعمال ھوتے ھیں ' اِس لیے سلامت رھے ' " تربھون " کو " تربھون ناتھ " نے سنبھال لیا ' " تربینی " ' " ترپال " ' " ترپولیا " ' " ترپھلا " ' " ترسول " میں تصرف ھو ھي گیا کہ ر کی حرکت ماقبل پر جاپڑی ' " ترلوک " کی رَ گر ھي گئي اور " تلوک " رہ گیا ۔ ھندستانی زبان نے اِن سب لفظوں کو اپنے جلتر پر کھینچ لیا ۔ اِس کے معنے یہي تو ھوئے کہ سنسکرت کے اِن سابقوں کو ھماري زبان گوارا نہیں کرتي اور اِس لیے اِن سے ترکیبي خدمت سرانجام نہیں پاسکتی ۔

* " محاورات ھند " مولفۂ مولوي سبحان بخش ' سابق مدرس کالج عربي دھلی (مطبوعۂ دھلي سنہ ۱۸۹۰ ع) میں صرف " چوتھے چھماس " ھے ' مگر آج زبانوں پر صرف " چوتھے چھماھے " ھے اور فرھنگ آصفیہ " اور " نوراللغات " میں اِس محاورے کے ذیل میں " ماس " کا ذکر تک نہیں ۔

۵ - اُردو کے عددی مرکب -

اردو مرکّبات میں عددوں اور کسروں کے ظاہر کرنے کو زیادہ تر اُن کی مختلف صورتیں استعمال ہوتی ہیں اور اِن کی مدد سے نئے لفظ بھی بنتے رہیں گے - یہ ظاہر ہے کہ مختلف لفظوں سے امتزاج نہایت خوبی سے سرانجام پایا ہے - وہ مختلفات یہ ہیں :—

" پو " ، " ادھ " ، " اِک " ، " ڈیڑھ " ، " دُ " ، " تِ " ، " چو " ، " پچ " ، " چھ " ، " ست " ، " اَٹھ " -

اِن سے جس کثرت سے مرکب بنے ہیں ملاحظہ ہو :—

پوا ، پوسیرا ، پوسیری ؛ ادھا ، ادھ پئی (ادھ پوا) ، ادھ پکا ، ادھ کچا ، ادھ جلا ، ادھ سیرا ، ادھ کچرا ، ادھ کھلا ، اِد کِھلا ، ادھ گلا ، ادھ موا ، ادھوار ، ادھورا ، اَدھی ، ادھیانا ، ادھیر ، ادھیلا (دھیلا) :

اِکّا ، اِکپولیا ، اِکنالا ، اِکتھا ، اِکتال ، اِکتالا ، اِکلنگ ، اِکواھی (" ایک زانو سے بیٹھنا ")، اِکہرا ، اکیلا ، چنانچہ کہتے ہیں : " اکیلا سو باولا ، دکیلا سو سنگ ، تکیلا سو کھٹ پٹ ، چوکیلا سوجنگ " یا " اِکے دُکّے کی خیر ، اکیلے دُکیلے کا اللہ بیلی " ؛ †

ڈیڑھ پئی ، ڈیڑھ گنا وغیرہ ؛

دُپٹا ، دُپھلا (چاقو وغیرہ) ، دُ دھاری (تلوار) ، دُرسا (تمبا کو) ، دُسیرا ، دُگنا (دونا) ، دُگی ، دُوا وغیرہ ؛

تبلی (تین بل والی ڈور) ، تپتیا ، تپھلا (چاقو) ، تجاری (بخار) ، تباسی ، تدھارا ، تسیرا ، تکوا ، تکنا ، تکونا ، تکونیا ، تکُھلتا ، تگدّم ، تگنا ، تگّی ، تِیا وغیرہ ؛

چوّا ، چوبارا ، چوبرسی ، چوبولا ، چوپائی ، چوپال ، چوپٹ ، چوپھل ،

---

* " امیراللغات " ، حصہ ۲ ، ص ۱۹۴ -

چوتھ ، چوتھي ، چوتھیا ، (بخار) ، چو دھارا ، چو ڈول * ، چورس ، چوکڑا ، چوکور ، چوکھٹ ، چوکھٹا ، چوکھنٹا ، چوکھلنڈی ، چو کھونٹ ، چو کھونٹا ، چوگڈ ، چوگڈا ، چو ماسا ، چومکھ (چراغ) ، چو مکھي ، چوَنّي ، چوھرا ، چو ھتّا ، چو گوڑا ، وغیرہ ؛

پچپنیا ، پچپھلا (وانی) ، پچکلیان ، پچگڈا ، پچلڑا ، پچلڑي ، پچلونا ، پچمیل ، پچ ھتّھا وغیرہ ؛

چھتّي ، چھکّا ، چھکڑي ، چھنگلا ، چھماسی ، چھلگا ، چھ منڈا ، چھ منڈ کیا † وغیرہ ؛

ستّا ، ستکھنڈي ، ستگڈا ، ستلڑا ، ستلڑي ، ستمنجا ، ستوانسا وغیرہ ؛

اٹھا ، اٹھنّي ، اٹھوارا ، اٹھوانس (" امیرالغات " میں اِس لفظ کے معنے " ھشت پہل " بتاے ھیں اور یہ بھي لکھا ھے : " لکھنؤ میں اِس قطع کا ایک مکان تھا جس کو کوئي اٹھوانس ، کوئي مثمن کہتا تھا ") ، اٹھوانسا (وہ لڑکا جو آٹھویں مہینے پیدا ھوا ھو) ـ

یہ سب وہ مرکب ھوے جن میں فارسی کا کوئي اثر نہیں اور سنسکرت کا اثر اِن میں ھے بھي تو اِسي قدر کہ کسي کسي جز کا مادہ سنسکرتي ھے ـ اب وہ مرکبات ملاحظہ ھوں جن میں فارسي یا عربي لفظ اردو ترکیب میں آے ھیں :—

پوقدما (پاو + قدم + ا = گھوڑے کي وہ چال جس کا ایک قدم پورے قدم کي چوتھائي یا تقریباً چوتھائي کے برابر ھوتا ھے) ، پوگزا ، پوگزي وغیرہ ؛ ادھ گزا ، ادھ گزي ، ادھیلچا ‡ (ادھیلا + چہ —

* میر امن : " چہار درویش " ، ص ۳۷ - اِسي سے " چنڈول " ھوگیا ؛ سرور " فسانۂ عجائب " مطبوعۂ کلکتہ ، ص ۲۳ -

† دیکھو " فرھنگ آصفیہ " ج ۲ ، ص ۱۳۷ -

‡ " امیراللغات " : " ادھیلچا - (۱)....سکہ..(۲) وہ ٹکڑا جو آدھے پیسے کو آتا رھے " -

پہلے جز کا الف ترکیب کی جہت سے گرگیا اور دوسرے جز کی مختفی "ہ" ' جو فارسی کے ساتھ مخصوص ھے ' الف سے بدل گئی) ' اِکبار (ایک + بار) ؛ اِکبارگی ' اکباری (میر کے زمانے تک یکبارہ بولتے تھے لیکن متاخرین نے اِکباری کہا ھے *) ' اِکپیچا † ' اِکتارا ' اِکجا ' اِکجان ' اِکدرا (ایک در کا دالان) ' اِکدل ھونا ' اِکدم (یا ایک دم) ' اِکرخی (بانات ' تصویر وغیرہ) ' اِکسو ھونا ' اِک منزلا (مکان) ' اِک منزلی (کوٹھی) وغیرہ‡ ؛ دُرھہ خما§ ' دُرھہ پیچا ' دُرھہ گزا ؛ دُرنگا ' دُرنگی ' دُرخا ' دُرخی ' دُمنزلا ' دُمنزلی (کوٹھی ' عمارت وغیرہ) ' دُفصلا (درخت یا کھیت) ' دُماھا ' دُسالا ' دُبارا (اِس گلشن عشق میں دُبارا - پھر آوے بہار ' میں نہ مانوں - معروف ||)-

"چار" کا مخفف "چو" ھے - اُس کے ساتھ فارسی یا عربی لفظ مل کر یہ مرکب بنے ھیں :— چو بغلا ' چوبندی ' چو پارا ' چو پایا ' چو سالا (یعنی چار سال کا) ' چو حدّا ' چو حدّی ' چو خانی ' (کابُک) ' چو دانی ' (= کان کا زیور جس میں موتی کے چار دانے ھوتے ھیں) ' چو دورا (گنجیفے کی اصطلاح - فقرہ :

---

* میر : اُٹھ گئی سامنے سے یکبارہ (" دریاے عشق ") - قلق لکھنوی : ناگہاں سامنے سے اکباری (" طلسم الفت ") -

† امیراللغات : " (۱) ترچھی پگڑی. . . .(۲) صرف ایک پیچ کا پیچوان -

‡ اِس سلسلے میں یہ شبہہ کرنا درست نہ ھوگا کہ یہ سب لفظ فارسی " یک " سے مل کر بنے ھوں گے - اِن میں بعضے مرکب تو ایسے ھیں کہ فارسی میں پاۓ ھی نہیں جاتے - دوسرے " اِک " کے ساتھ جو خالص اردو مرکب اوپر گناۓ جاچکے ھیں اُن کا زبان میں موجود ھونا اِس بات کی کافی دلیل ھے کہ یہ مرکب بھی اُنھیں کے قیاس پر بنے ھیں - جو ایک آدھ مرکب حقیقت میں فارسی سے اردو میں آیا ھے وہ مہند ھو گیا ھے جیسے " اکباری " -

§ " نامۂ سعادت شمامہ آیا پارسل موصول ھوئی چار نیچے دُرھہ خمے اور ایک قسم پیچ پہونچا " - (مکاتیب امیر مینائی ' ص ۳۲۵) -

|| " محاسن سخن " حسرت موہانی (کان پور سنہ ۱۹۳۰ ع) ص ۳ -

"چو دررا کھیلنو کے یا تا بہ خلال ؟") ' چوراھا ' چورنگ ' چوسر ' چو طرفا ' چو گرد ' چوگردا ' چوگزا ' چوگلا (= چار پنکھڑیوں والا پھول) ' چو گوشا (= چو گھلتا خوان) * ' چو گوشیا (ٹوپی) ' چو محلا ' چو میخا کرنا (سزا دینا - مجرم کو لٹا کر اُس کے دونوں ھاتھ اور دونوں پاؤں چار میخوں میں باندھ کر زدو کوب کرنا † فارسی میں ایسے "چار میخ کردن" کہتے ھیں) - یہاں تک کہ "چہار چند" کے لیے "چوچند" بولنے لگے - ‡

"پچ" کے ساتھ بہت سے عربی فارسی لفظ ملائے گئے ھیں' جن میں سے چند یہ ھیں :- پچدرا (پانچ دروں کا دالان) ' پچرنگا (ایک کپڑا جس میں کئی رنگ ھوتے ھیں) ' پچ گزا (مہان) ' پچکڑی (پگڑی وغیرہ) پچ محلا ' پچ ملڑا - یہ بھی نہ بھولنا چاھیے کہ فارسی "پنج" کو مخفف کر کے اُسے عربی ' فارسی یا اُردو لفظوں سے بلا تکلف ملایا ھے - چنانچہ "پنج سورہ" ' "پنج سیری" ' "پنج شاخہ" کی جگہ "پنسورا" ' "پنسیری" § ' "پنشاخا" || زبانوں پر ھے -

"چھ" کے ساتھ فارسی لفظوں کے ملنے سے جو مرکب بنے ھیں اُن میں "چھماھی" کے سوا اور لفظ بھی ھیں : جیسے "چھدام" ' "چھماھا" "چھماہی" (متعلق فعل) -

"سات" کے مخفف "ست" کے ساتھ بھی عربی ' فارسی

---

* "کئی چو گوشے ترہ روش پرے . . . . " میر حسن - "چہاردرویش" (ص ۸۸) -

† "نوراللغات" -

‡ "فرھنگ آصفیہ" ج ۲ ' ص ۲۲۹ -

§ "نفس اللغات" رشک لکھنوی -

|| "فسانۂ عجائب" (کلکتہ سنہ ۱۸۴۲ ء) ص ۱۷۳ -

لفظوں کا جوڑ بتھایا گیا ہے - "ست رنگا" ، "ست گزا" ، "ست منڈلا" ، وغیرہ تو ہیں ہي ، "ست خصمی" * اکثر اُس چیز کو کہتے ہیں جس پر کسي ایک شخص کي حکومت نہ ہو بلکہ کئي شخصوں کا حکم اُس پر چلتا ہو اور اِس وجہ سے اُس میں ابتري پڑ رہي ہو -

"آٹھ" کا مخفف "اَٹھ" بھي خالی نہیں جاتا - "اٹھ رنگا" اور "اٹھ گزا" وغیرہ مستعمل ہیں - آٹھ کے بعد کے عددوں کے مخفف نہیں آتے - اُن سے یوں ہي مرکب بناتے ہیں ، جیسے نوگزا ، "نوگزے کي قبر" (لاہور میں) ، دس سیرا ، دس گزا ، دس گزي وغیرہ - "نو" اور "دس" کے مخفف تو زبان میں ہے نہیں ، مگر اُن کے ہم معني فارسي لفظوں "نہ" اور "دہ" کو ڈھب کا پاکر اہل زبان نے یوں کام نکالا کہ تاش اور گنجیفے کے نو اور دس بندکیوں والے پتوں کو "نہلا" ، "دہلا" کہا یعني فارسي لفظوں میں اردو لاحقہ لگا دیا - اِسي طرح "دھسیرا" ، "دھسیري" میں فارسي لفظ "دہ" کے آگے پہلے ایک اردو لفظ "سیر" لگایا پھر ایک اردو لاحقہ (الفٌ یا ی) بھي بڑھا دیا -

"بارہ" کا بھي کچھ مخفف نہیں - اُسے یوں ہي اور لفظوں میں جوڑ کر کام نکالا - "بارہ سنگا" تو کئي سینگوں والے جانور کا نام رکھا اور "بارہ دري" اُس مکان کو کہا

---

* اِس لفظ کے اصلي معنوں کے لیے دیکھو "فرہنگ آصفیہ" ، ج ۳ ، ص ۲۶ -

جس میں بہت سے "در" ہوتے ہیں - بدقسمتی سے کہیے یا خوش قسمتی سے، اِس لفظ میں بھی "در" فارسی نکلا - یہی حال ہے اُن بہت بڑی توپوں کا جو پرانے قلعوں میں آج بھی ملتی ہیں اور "بارہ گزی" کہلاتی ہیں - مذکر اسم کے ساتھ "بارہ گزا" بولیں گے - "تیس ہزاری باغ" ذوق کے زمانے تک تھا -* اِس کی ترکیب بھی "تماھی" کے مماثل ہے -

عددی مرکبوں کی اِن کثیرالتعداد مثالوں پر نظر کر کے ہر شخص یہی کہے گا کہ اردو میں اِن مرکبوں کا ایسا مکمل نظام ہے جو کم زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جس سے مانوس فارسی، عربی لفظ ہرگز خارج نہیں - مثالوں کے استقرا ہی کا نام صرف نحو (یا گرامر) ہے اور کوئی نحوی اِتنی کثیر مثالوں کے ہوتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتا کہ "تماھی" غلط ترکیب ہے خصوصاً جب "تی" کے ساتھ بہت سے فارسی عربی لفظ ترکیب پاچکے ہیں - ملاحظہ ہو :—

فارسی لفظوں "بار"، "پا"، "راہ"، "سال" وغیرہ کے ساتھ مل کر "تبارا" †، "تپائی"، "تراھا" †، "تسالا" †، وغیرہ بنے - "بہرم خاں کا تراھا" آج تک دلی میں موجود ہے، "تپائی" کون نہیں بولتا؟ ‡ "تشاخا"، "تفصلا"، زبانوں پر ہیں - پُر گو شاعروں کا ذکر ہوتا ہے تو "دوغزلا"، "تغزلا" "چو غزلا" شاعروں اور فصیحوں کے منہ سے سننے میں آتا ہے - "تحدّا"، "چوحدا"، "چوحدی" "چوتھی" اور "چوتہ کرنا"

---

* "دیوان ذوق" (مرتبۂ آزاد، لاہور سنہ ۱۹۳۲ ع)، ص ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۷۰، ۷۸ -

† نوراللغات -

‡ "تپائی بردار" (فسانۂ عجائب)، ص ۲۲۳ -

برابر بولے جاتے ھیں - " تملنزلا " بلکہ " تمنزلا مکان " اور " تمنزلی کوٹھی " سلتے ھی رھتے ھیں - جو درخت سال میں دو بار پھلتا ہے اُسے " دُفصلا " کہتے ھیں جو سال میں تین بار پھل دے وہ " تِفصلا " ہے - اِسی طرح " بِرنگا " " تِرنگی " سب صحیح ھیں - بعضے رئیسوں کے ھاں نوکروں کی تنخواہ ھر مہینے نہیں ملتی ؛ جب کئی مہینے چڑھ جاتے ھیں تب کہیں تقسیم کی نوبت آتی ہے ' دوسرے مہینے تنخواہ بٹتی ہے تو نوکر کہتے ھیں " اب کے دُماھا بٹ رھا ہے " - جب تیسرا مہینا چڑھ جاتا ہے اور پچھلے تین مہینوں کی تنخواہ یکمشت ملتی ہے تو کہتے ھیں " تِماھا بٹا " یہ فقرہ بھی سلنے میں آیا ہے کہ " اُن کے گھر کون نوکری کرے وھاں تو چھماھا بٹا کرتا ہے " - غالب نے اُسی پر تو کہا ہے کہ

" مجھ کو دیکھو تو ھوں بقید حیات

اور چھماھی ھو سال میں دو بار "

اِس " تماھی " کی بحث میں ایک آدھ صاحب کو یہ بھی کہتے سنا کہ " چھماھی " تو غمی کے ساتھ مخصوص ہے اِس لیے " تماھی " میں بھی غمی کا مفہوم ھونا چاھیے' مگر یہ محض وسوسہ ہے - اگر کسی ایک لفظ کے معنے میں تعمیم یا تخصیص ھو جائے تو اُس کے مماثل لفظوں پر اُس تعمیم یا تخصیص کا اثر نہیں پڑا کرتا - ایسا ھوتا تو " سوم " ' " دسواں " ' " تیرھویں " " بیسواں " ' " چالیسواں " یہ سب لفظ سوا غمی کی رسموں کے اور کسی محل پر نہ بولے جاتے اور " میرے پھول " کوئی کبھی منہ سے نہ نکالتا - اِس قسم کی بدشگونی کا خیال عورتوں کو اکثر ھوا کرتا ہے ' اِسی لیے عمر کے آٹھویں برس کو شوم سمجھ کر " انگلا " کہا کرتی ھیں یا سانپ کو ڈرکے مارے " ماموں " کہتی ھیں ' مگر اب تو وہ زمانہ آیا ہے

کہ خود عورتیں ھی اِن باتوں پر ھنستی ھیں - ایک اعتراض یہ بھی ھے کہ یہ لفظ کبھی استعمال نہیں ہوا مگر یہ اعتراض بھی کچھ زیادہ توجہ کے قابل نہیں - جیسا کہ اوپر بیان ہوا "تماھا" کا لفظ زبان میں موجود ھے - چنانچہ صاحب "فرھنگ آصفیہ" "سہ بندی" کی تشریح یوں فرماتے ھیں *:-

,, سہ بندی - (ف) اسم مونث - (۱) سہ ماھہ - تمایہ - وہ قسط جو تیسرے مہینے ادا کی جائے - سہ ماھہ خراج - " کتاب میں "تمایہ" چھپا ھے - یہ یا تو کاتب کا سہو ھے کہ "ھہ" کے بجائے "یہ" لکھ دیا یا غالباً دلّی کے عام تلفظ کے مطابق "تمـــایہ" - † بهـــر حـــال لفظ وھی ھے اور معنے بھی وھی ھیں -

خلاصہ یہ کہ "تماھی" کسی طرح غلط نہیں ' ثقیل نہیں ' بلکہ اُس کی ترکیب صحیح اور اردو کے "عددی" مرکّبات کے بالکل مطابق ھے - اِس سلسلے میں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ لفظ "سہ ماھی" یا "ششماھی" کی ترکیب خالص فارسی نہیں - ایران کی فارسی میں "ماہ" کے کسی عددی مرکب کے آخر میں "یائے نسبت" نہیں آتی بلکہ "ھائے مختفی" لگائی گئی ھے - "سہ ماھی" اور "ششماھی" ھندستان کے فارسی نویس اھل دفتر کی اصطلاحیں ھیں اور اِن دونوں کے آخر میں جو یؔ دکھائی دیتی ھے وہ وھی اردو والی یؔ ھے جو "چھماھی" کے

---

* فرھنگ آصفیہ'' ۳ ' ص ۱۳۶ -

† دلی کی بولی میں ہ اکثر صاف نہیں ظاھر ہوتی اور اُس کی جگہ کبھی ' ھمزہ - کبھی و کبھی ی لے لیتی ھے - " مہری " سے " موری " ' " مہی " سے " سئی " ' " کہا " سے کیا " وغیرہ -

آخر میں ہے - پس "ششماہی" اور "سہ ماہی" کی ترکیب میں بھی اردو فارسی کی آمیزش ہے ؛ فرق صرف اِتنا ہے کہ اِس میں دو جز فارسی ہیں اور ایک اردو اور "چھماہی" ، "تماہی" میں صرف ایک ہی جز فارسی اور دو اردو ہیں - نوعیت دونوں ترکیبوں کی ایک ہی ہے -

فریبِ ہستی

(نتیجۂ فکر حضرت جوش ملیح آبادی)

چمن کی خاک نے تادیر کی عرق ریزی
کہ گھٹ کے آرزوئے تخمِ گل نہ رہنے پائے
مٹا کے نقشِ دوئی، صیدِ رنگ و بو کے لیے
مہین جال سے بُن کر زمیں کی تہ میں بچھائے
کثافتوں میں لطافت سے شمعِ روشن کی
نمو کی ظلمتِ افسردہ میں چراغ جلائے
گھٹا کی جیب تراشی، فضا پہ ڈالے دام
قدم پہ شمس کے تڑپی، قمر کے ناز اٹھائے
گزشتہ زہرہ جبینوں کے دلنشیں ذرات
نفس کی لَو پہ بڑے اہتمام سے پگھلائے
جمالِ خاک نشیں کو دکھائی راہِ فلک
جمودِ زیرِ زمیں کو تپش کے راز بتائے
تَری زمین سے لی، آسمان سے گرمی
صبا سے عطر نچوڑا، کرن سے رنگ چرائے
بھگو کے رنگ میں ذرات کی بنائیں تہیں
اور اُن تہوں میں تکلف کے ساتھ نقش بنائے
گرہ لگائی پھر اک، مثلِ نرگسِ مخمور
اور اس طرح کہ ہواؤں کی رو میں کھُلتی جائے
اور ان تمام مراحل کے بعد ایک کلی
چمن فروز ہوئی پتیوں سے منہ کو چھپائے

سحر کے وقت بالآخر کھلی ' گلاب بنی
مشامِ جاں کو کیا مست بوستاں مہکائے
اور اس کے بعد جو دیکھا غروب کے ہنگام
پڑی ہوئی تھی سرِ خاک ناوکِ غم کھائے
یہ کیا نظام ہے معبود! بزم ہستی کا؟
کھلے جو صبح کو' وقتِ غروب کمھلا جائے
جب ایک پل میں ہو تعمیر ماہ وسال خراب
تو کس اُمید پہ کوئی فریب ہستی کھائے
"بیا کہ قصراً مَل سخت' سست بنیاد است
بیار بادہ ' کہ بنیاد عمر برباد است"

اعلان

' هندستانی ' کے لیے جو مضامین آتے هیں وہ اکثر بہت طویل هوتے هیں - اس لیے اطلاعاً یہ عرض ہے کہ جو مضامین بغرض اشاعت بھیجے جائیں ان کا حجم (سوا ناگزیر صورتوں کے) پچیس صفحات سے زائد نہو -

---

هندستانی اکیڈیمی کی سالانہ ادبی کانفرنس

هندستانی اکیڈیمی کی مجلس ادبی جو سالانہ علمی اور ادبی کانفرنس منعقد کر کے ملک کے مشاهیر اهل قلم اور صاحبان علم و فضل کو دعوت شرکت و ادب نوازی دیتی ہے ؛ اس سال بھی وہ کانفرنس مارچ کے پہلے هفتہ میں منعقد کر رهی ہے - "دعوت نامے" اعلان کی شکل میں ملک کے مشہور اخباروں اور رسائل میں بھیجے گئے هیں :—

خصوصیت کے ساتھہ فرداً فرداً بھی فضلاے عصر کی خدمتوں میں یہ دعوت نامے بھیجے گئے هیں اور اس کی امکانی کوشش کی گئی ہے کہ یہ استدعا ملک کے هر گوشہ میں پہونچ جائے -

سالانہ معمولی علمی اور ادبی دلچسپیوں کے ساتھہ اس سال علمی اور ادبی نمائش اور بزم مشاعرہ کا اهتمام بھی کیا گیا ہے ؛ علمی اور ادبی نمائش کے لئے صاحبان ذوق سے استدعا کی گئی ہے کہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ رسالے ، کتابیں ، اخبارات ، اپنے صرفے سے اکیڈیمی کی ذمہ داری پر بھیجنے کی تکلیف گوارا فرمایئں -

غیر مطبوعہ کتابیں اکیڈیمی اپنے صرف اور ذمہ داری سے قبول کر سکتی ہے بشرطیکہ اُن کو نمایش میں لینا طے ہو جائے -

بزم مشاعرہ کے لیے منتخب اور مشہور شعرا کو مدعو کرنے کی کوشش کی جارہی ہے -

کانفرنس کا مقصد یہ ہے کہ اُردو اور ہندی کے ماہرین علم و ادب یکجا ہو کر دونوں کے وسائل ترقی پر تبادلۂ خیال کریں - اس سلسلے میں یہ بھی طے پایا ہے کہ مشاہیر ادب کو مختلف مباحث و موضوعات پر مضامین لکھنے یا تحریر کرنے کی بھی دعوت دی جائے - اس کے لیے حسب ذیل موضوعات طے پائے ہیں -

نقد ادب ' تاریخ ادب ' فنون لطیفہ ' لسانیات تاریخ و آثار قدیمہ' فلسفہ اور سائنس -

جو صاحبان ذوق کچھ لکھنے یا پڑھنے کے لیے آمادہ ہوں وہ براہ کرم اس کا خلاصہ فروری کے اندر دفتر میں بھیج دیں - ہم کو پورا وثوق ہے کہ ارباب فضل و کمال اور اصحاب ذوق ہماری دعوت پر لبیک کہکر اس کانفرنس کو کامیاب بنانے میں بیش از بیش مساعی سے دریغ نہ فرمائیں گے -

تارا چند

جنرل سکریٹری' ہندستانی اکیڈیمی'

الہ آباد -

ہندستانی



ہندستانی اکیڈمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

ایڈیٹر : اصغر حسین

مجلسِ مدیران

فہرست مضامین

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۲ } اپریل سنہ ۱۹۳۲ع { حصہ ۱

مثنویات سرور

از نواب صدر یار جنگ' مولانا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی

نواب اعظم الدولہ محمد میر خاں معظم جنگ بہادر خلف نواب اعظم الدولہ مظفر جنگ دہلوی' سید' رضوی اور دلی کے نامی گرامی امراء میں سے تھے - مادھو جی سیندھیا کے مشہور مختار و محمد شاہ جی کے پوتے تھے - دربار شاہی میں معزز ' فارسی میں مرزا جان بیگ سامی کے شاگرد شاعری میں ابتداً میر فرزند علی موزوں سے تلمذ تھا - پھر اپنے والد کے شاگرد ہوئے جنکا تخلص سامی تھا - سید محمد زکریا خاں زکی شاگرد مرزا غالب سرور کے پوتے تھے - غالب نے جو سند زکی کو لکھہ کر دی تھی اُس میں سرور کی والا دود ماتی اور امارت کی تصدیق کی ہے - اِس سرٹیفکٹ کی نقل دیوان زکی مطبوعۂ مطبع رضوی دہلوی ۱۳۱۲ ہجری کے دیباچہ میں شامل ہے -

موزوں سامانہ کے رہنے والے تھے ' دلی میں رہے وہاں سے لکھنؤ چلے گئے - میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے ' فارسی اور اُردو دونوں میں

شعر کہتے تھے - سَرور بھي اُردو فارسي دونوں میں شعر کہتے تھے - اُردو شعراء کا تذکرہ بہت عمدہ لکھا تھا - تذکرہ شعراء ھند میں لکھا ھے نہ تذکرۂ مذکور دھلي میں بہت مشہور تھا - نیز یہ کہ شیفتہ وغیرہ نے اُسي تذکرہ سے فائدہ اُٹھایا -

شوال ۱۲۵۰ ھجري میں سَرور نے وفات پائي - تذکرۂ مذکور میں اُن کي عادت کي بابت لکھا ھے -

"نہایت خوش طبع ؛ کشادہ پیشاني ؛ ھنسنکي صورت ؛ نیک اختلاط ؛ پاکیزہ زندگي" صاحب دیوان تھے -

—: غزل کا نمونہ :—

کوچۂ یار میں خوابیدہ اس آرام سے ھوں
شور محشر کو بھي ھوویگا جگانا مشکل

دیدۂ تر سے لگا خط کو نہ اُس کے سَرور
یار کے ھاتھہ کا لکھا ھے مبادا مٹ جائے

غیر لایا ھے اُسے پھر تماشا دم نزع
دوستوں سے نہ ھوا وہ جو ھوا دشمن سے

مرگ بہتر ھے گر نہ ھو تو پاس
ھے مزا تجھہ سے زندگاني کا

اُس کو شاید کہ ھے پیمان شکني اب منظور
اور کے چاھنے کا مجھہ پہ جو بہتان رکھا

مثنویات سرور — تذکرہ نویسوں نے سرورؔ کے تذکرہ اور دیوان کا تو ذکر کیا ہے مگر مثنویوں کا ذکر پیش نظر تذکروں میں سے کسی میں نظر سے نہیں گذرا البتہ زنی دہلوی اپنے تذکورۂ بالا دیوان کے فارسی دیباچہ میں لکھتے ہیں

"حضرت سرورؔ را دیوانے و مثنویات سبعہ سیارد و تذکرہ شعرائے اردو بود"- یہ بھی لکھا ہے کہ یہ سارا سرمایہ ۵۷ ھ ‌کی کے ھنگامے میں برباد ہوگیا - میں جس نسخے کو اس مقالے کے ذریعہ سے روشناس کرنا چاھتا ہوں وہ $\frac{۵}{۷}$ چھوٹی تقطیع پر نہایت خوشخط جلی قلم سے کسی خطاط کے ھاتھ کا لکھا ہوا ہے طرز خط میر پنجہ کش کے انداز سے ملتی ہوئی ہے کاغذ دبیز دفتری نما ہے - تعداد صفحات ۱۲۱ فی صفحہ ۷ سطر (درمیان میں جابجا اوراق غائب ھیں) جدول طلائی عریض سرخ و سفید عنوان ھر مثنوی کا طلائی کار رنگ آمیز بطرز جدا - صفحہ اول طلا کار زر افشاں -

اِس نسخے میں تین مثنویاں ھیں - اول یوسف زلیخا - دوسری لیلیٰ مجنوں - تیسری وامق و عذرا - آخر الذکر ناقص ہے اِس لئے سنہ کتابت نام کاتب و موئف مفقود ہے - تخلص سرورؔ البتہ جابجا موجود ہے - تذکروں میں پرانے شعراء کے ذکر میں سرورؔ تخلص عرف نواب اعظم الدولہ کا مذکور ہے - نسخہ ھذا کم سے کم ساٹھہ ستر برس اُدھر کا لکھا ہوا ہے مناجات یوسف زلیخا میں سرورؔ لکھتے ھیں :-

کروں دیوانگی میں شور و غوغا
پڑھوں جب قصۂ یوسف زلیخا
نہے عذرا و وامق کی حقیقت
کروں ابیات میں موزوں بحسرت

کبھو کر یاد حالِ قیس و لیلیٰ
کروں میں وقفِ لب صد وائی ویلا

کبھو فرہاد و شیریں کا فسانہ
سناؤں دل کو اپنے بیخودانہ
حکایت شمع و پروانے کی گاہے
سناؤں گر دل دیوانہ چاہے
نظر میں کر گل و بلبل کا عالم
نوا سنجی میں ہوں مصروف ہر دم

اِن اشعار میں چھہ مثنویوں کے نام آگئے - یوسف زلیخا - وامق و عذرا - لیلیٰ مجنوں - فرہاد و شیرین - شمع و پروانہ - گل و بلبل - اِس لئے میں یہ تصور کرنے کی جرات کرتا ہوں کہ مذکورۂ بالا مثنویاں نواب اعظم الدولہ سرور کی ہیں - نمونۂ کلام یوسف زلیخا :—

الٰہی کر عنایت دل میں وہ سوز
کہ ہووے نالہ میرا شعلہ افروز
رہے افروختہ سینہ میں آتش
بنے تن داغ سوزاں سے منقش
چمک رکھے یہ آہِ شعلہ افشاں
جیسے ہو برق سوزاں دیکھہ حیراں
رہے آنکھوں سے جوئے اشک جاری
بنیں مژگاں رگِ ابر بہاری
رہوں بیہوش میں آشفتگی سے
نہ رکھوں کام نیکی اور بدی سے
اُٹھاؤں ہر گھڑی شورِ قیامت
بنوں میں ساکن کوئے ملامت

جلوں سے روز و شب ہمخانہ ہوں میں
ہمیشہ عقل سے بیگانہ ہوں میں
میرا وحشت میں ٹھہرے دشت مسکن
گریباں چاک رہوے تابدامن
طفیل ساقي کوثر پلا اب
شرابِ عشق سے جام لبالب
کہ بنِ عشق آدمي کي کچھہ نہیں شاں
جو اُس سے آشنا ہو وہ ہے انساں
دل فارغ ز دردِ عشق دل نیست
تنِ بیدردِ دل جز آب و گل نیست
عجب ہے عشق کي نیرنگسازي
نئي ہر جا ہے اُس کی ترکتازي
جدہر دیکھو اُدہر ہے جلوہ گر عشق
لئے پھرتا ہے سب کو در بدر عشق
فلک سر گشتہ از سودائے عشقت
جہاں پُر فتنہ از غوغائے عشقت
اگر حاصل ہو عمرِ جاودانی
نہیں بن عشق لطف زندگاني
اِسی کا جلوہ ہے دونوں جہاں میں
سمایا ہے مکاں و لا مکاں میں
مزا ہو عشق کا جسکو نہ مرغوب
نہیں وہ زمرۂ احبا میں محسوب
سناؤں فاضلِ نامي کی یہ بیت
سند ہے حضرتِ جامی کي یہ بیت

غم عشق از دل کس کم مبادا
دل بے عشق در عالم مبادا
اگرچہ عشق میں آفت ہے یکسر
نہیں پر شغل کوئی اس سے بہتر
بظاہر گو بلائے ناگہاں ہے
دل غمگیں کا پر راحت رساں ہے
یہ ہے شمع شب ہجران عاشق
منور جس سے ہے ایوان عاشق
یہ ہے آرام جان بیقراراں
تسلی دل الفت شعاراں
یہی ہے کلبۂ احزاں کی رونق
گل بستان عاشق ہے یہ الحق
یہ ہی مرہم برائے سینہ چاکاں
یہ ہی درمان درد دردِ ناکاں
یہ ہی ہے مونس و غمخوار عاشق
یہ ہی ہے گرمئی بازار عاشق
لکھوں وصف جناب عشق کیونکر
زبان خامہ ہے یہاں کند یکسر

اِسی سلسلے میں اس شعر میں تخلص آتا ہے :—

مجھے کہتا ہے میرا دل کہ سرورؔ
عجب یہ قصۂ دل کش ہے یکسر

—: نمونۂ مثنوی لیلیٰ مجنوں :—

(حمد) اے مالک لا شریک مطلق
صانع اشیا کا تو ہے الحق

اے رب ودود تو ھے معبود
ھے حکم سے تیرے بود نا بود
ستار عیوب بے مثالی
غفار ذنوب لا یزالی
تجھسے ھے سبھوں کو استعانت
ھے امر کی فرض تیرے اطاعت
ھے ذات تیری کریم لا شک
وابستہ ھے تجھسے کار ھر ایک
اے رازق و ھب العطایا
و اے خالق عافر الخطایا
اے قادر و کار ساز عالم
محتاج سبھی ھیں تیرے ھر دم
اے عالم سِرّ و آشکارا
ھرگز نہیں ھے یہ مجھہ میں یارا
از بھر نبی رسول مقبول
دنیا کی تلاش جاؤں میں بھول
وہ خاتم انبیا ھے برحق
اسلام نے جس سے پائی رونق
وہ باعث اختراع کونین
ھے شان میں جس کی قاب قوسین
ھے سب کو اطاعت اُس کی نافع
ھوگا وھی روز حشر شافع
اے حامی شرع دین و اسلام
و ی ماحی کفر عہد اصنام

نازل صلوات حق هو تجهه پر
تیرا هے غلام دل سے سرور
جتنے تیرے هیں آل و اصحاب
باهم هیں وہ دوست اور احباب
پہنچے اُن پر درود وافي
میري بخشش کو هیں وہ کافي
(مناجات) اِس شیشۂ دل کو میرے یارب
کر بادۂ عشق سے لبالب
مجهه کو رهے عشق سے سروکار
اس نشہ کا دل سے هوں طلب گار
ساقي یہاں آ فداک روحي
بهر جام میں تو مئی صبوحي
دے مجهکوکہ پیکے اُسکو وهیں
اشعار سناؤں الفت آئیں
یعنی کہ لکهوں فسانۂ عشق
کهتے هیں جسے ترانۂ عشق
رکهتا هے ز بسکہ رتبہ عالي
هے عشق جناب لا وبالي
پنهاں هے وهی؟ وهی پیدا
گو اُس کے سبب سے کتنے شیدا
وحشت زدہ هو کے مر گئے هیں
آخر جی سے گذر گئے هیں
هے اس سے هي ذکر قیس مهجور
لیلیٰ کو کیا اسی نے مشهور

ماهیت عشق کون پاوے
دوں جاں بھی گر یہ ہاتھہ آوے
ہے عشق سے آبروئے عاشق
ہے اس سے ہی ہائے ہوئے عاشق
اندوہ میں اس کے راحتیں ہیں
مرغوب اس کی اذیتیں ہیں

—: نمونہ وامق و عذرا :—

(حمدونعت)اے خدائے دو جہاں بندہ نواز
کوئی تیرا نہیں اصلا امتیاز (؟)
مالک الملک ہے تو اے قادر
راز پوشیدہ ہے تجھہ پر ظاہر
تو نے پیدا ہیں کئے کون و مکاں
تیرے مخلوق ہیں سب اہل جہاں
تیری محتاج ہے خلقت ہر دم
بہرہ ور تجھسے ہیں اہل عالم
تو ہی معبود ہے سب کا بے شک
تیری قدرت کا مقر ہے ہر یک
اے خداوند میرے عزو جل
ہے جو تیرا وہ نبئی مرسل
واضع شرع جناب اطہر
فخر کونین و شفیع محشر
نام نامی ہے محمد جس کا
سب پر احساں ہے بیحد جس کا

شاں میں اُس کي هے نازل یسٓین
شق اشارےسے کیا ماہ مبین
منبع لطف هے وہ کان کرم
وہ هي هے مرجع ارباب همم
ساقي کوثر و تسلیم هے وہ
حق یہ هے لایق تعظیم هے وہ
تجھہ پر اے تابع امر معبود
پہنچے هر دم صلوات اور درود
آل و اصحاب تیرے پاک سیر
میرے هیں حشر میں حامي یکسر
پہنچے هر لحظۂ اُنھوں پر بھي سلام
اُن سے اسلام کو رونق هے تمام

(تخلص کا ایک شعر)

بسکہ عاجز هے بہت اے داور
فرض کرتا هے یہ تجھسے سرور

(تعریف عشق)

دل ناکام کو هے عشق سے کام
گرچہ اس میں هیں بہت سے آلام
عشق هوتا نہیں عاشق سے جدا
جھوت اس میں نہیں شاهد هے خدا
کیوں نہ سمجھوں اِسے میں خیرو بدن
عشق نے دل میں بنایا مسکن
عشق هي عشق نظر میں آیا
جلوہ گر ارض و سما میں پایا

ممکنات اُس سے نہیں ہیں خالی
عشق کی ہے وہ جناب عالی
ہر دو عالم میں کیا عشق نے ہے
دفتر نیستی و ہستی طے

(کلام عاشق در عذر بیہوشی)

سنکے واثق نے یہ عذرا کا کلام
ہوش میں آ کے دیا دل کو تھام
اے گل تازۂ باغ خوبی
وا‌ے نہال چمن محبوبی
مرہمِ زخم نہانِ عاشق
تجھہ پر قربان ہے جانِ عاشق
مجھسے آزردہ نہ ہو اے مغرور
اپنے دل سے تو مجھے پھینک نہ دور
عذر بیتابئی دل کر تو معاف
ہوں میں ناچار نہیں لاف و گزاف
حکم سے تیرے نہیں کچھہ انکار
ہوں تیرا بندۂ فرماں بردار
ہو کے آزردہ ندے مجھکو عذاب
دیکھکر تجھکو ہوا میں بیتاب
جلوہ افروز ہو معشوق جہاں
کیونکہ عاشق میں رہے تاب و تواں

(هجر میں حال زار وامق)

نالہ و بیگاہ وہ بے شورش و شین
دم نہ لیتا تھا ز بس تھا بے چین

اُس سے ہوتے نہ جدا ایک ساعت
قلق و یاس و فراق و حسرت

بیقرارانہ سحر سے تا شام
تھا اُسے گریہ و زاری سے کام

نشلۂ غم جو لگا تھا کاری
خون دل چشم سے رہتا جاری

کھیلتا نالہ جاں کاہ اکثر
مارتا دل پہ اُٹھا کر پتھر

شعلۂ هجر سے جلتا تھا وہ
هاتھہ افسوس سے ملتا تھا وہ

آستیں دیدۂ نم سے هر دم
موج و دریا کی نمط تھے باهم

دامن و جیب کیا تھا صد چاک
کس قدر دست جنوں تھا چالاک

هو کے حیرت زدگی سے ناچار
تھا کبھو جیسے کہ نقش دیوار

تپش دل سے کبھو تھا بیتاب
مضطرب حال بساں سیماب

(عذرا کا حال مہجوری میں)

حالِ وامق تو یہ تھا فرقت میں
دلِ عذرا بھی تھا زحمت میں

روز و شب وہ بت غارت گر ہوش
آہ و نالہ سے نہ رہتی خاموش
ہر گھڑی اُسکو غشی طاری تھی
فرقتِ یار کی بیماری تھی
کار گر ہجر کا آزار ہوا
زرد وہ چہرۂ گلنار ہوا
ہر بہانے سے وہ رہتی گریاں
مطلق اُس میں نہ رہا تاب و توان
ناتوانی کی اذیت جو سہی
طاقت جنبش مژگاں نہ رہی
رشک شمشاد قد اُس کا یکبار
جھک گیا جیسے کہ شاخ خمدار
دوریٔ یار سے گھبرائی وہ
ایسے جینے سے بتنگ آئی وہ

ماهیت نور

(از پروفیسر منہاج الدین ' اسلامیہ کالج ، پشاور)

مظاہر قدرت میں سے سب سے عجیب مظہر دن اور رات کی تبدیلی ہے ؛ جو آفتاب کے طلوع و غروب کے ساتھہ ظہور میں آتی ہے - یہی وجہ ہے کہ انسان کی توجہ پہلے پہل اِس مظہر کی طرف مبذول ہوئی ؛ جس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ بعض قوموں میں آفتاب کی پرستش شروع ہوگئی -

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب سرچشمۂ حیات ہے - اور انسانی اور حیوانی زندگی کا مدار محض آفتاب کی توانائی پر ہے جو حرارت اور نور کی شکل میں زمین پر پہنچتی ہے - اصلیت کے اعتبار سے حرارت اور نور کی شعاعوں میں کچھہ فرق نہیں ؛ لیکن ہماری حس باصرہ بعض شعاعوں کے اثر کو قبول نہیں کرتی - اِس اعتبار سے جو شعاعیں ہماری قوت باصرہ کے احساس میں آجاتی ہیں اُنہیں نور کی شعاعیں کہتے ہیں -

یہ مسئلہ کہ نور کیا ہے ؟ اور آفتاب کی توانائی کس طرح آفتاب سے زمین کو منتقل ہوتی ہے ؟ ہمیشہ سے علمائے سائنس کے زیر نظر رہا ہے - اور اس پر بہت کچھہ تحقیق ہوئی ہے - یہ تحقیق سائنس کا عظیم الشان کارنامہ ہے - کیونکہ اِس سے نہ صرف نور کی ماہیت معلوم ہوتی ہے - بلکہ مادہ کی ساخت کا راز بھی ایک حد تک آشکارا ہوگیا ہے - میں اس مضمون میں یہ بیان کروں گا کہ نور کے متعلق شروع میں کیا تصور قائم ہوا اور معلومات کی ترقی کے ساتھہ ساتھہ اُس میں کیا کیا

تبدیلیاں ہوتی رہیں اور چونکہ نور توانائی کی ایک شکل ہے اس لیے
اصل مسئلہ کے بیان سے پہلے یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ توانائی کیا ہے -

توانائی جب کوئی جسم متحرک ہوتا ہے - تو اُس میں زور ہوتا ہے - جس کی وجہ سے وہ کام کرسکتا ہے - اِس زور کو توانائی کہتے ہیں - توانائی جسم کی رفتار پر منحصر ہے -

اگر دو لچک دار جسموں میں سے ایک متحرک ہو اور دوسرا ساکن اور متحرک جسم ساکن جسم سے ٹکرائے تو تصادم سے ساکن جسم میں بھی حرکت پیدا ہوجائے گی - مگر تصادم کا یہ اثر بھی ہوگا کہ متحرک جسم کی رفتار گھٹ جائے گی - پس متحرک جسم میں جو توانائی تھی اُس میں سے کچھ ساکن جسم میں چلی گئی - لیکن دونوں جسموں کی مجموعی توانائی وہی رہی جو تصادم سے پہلے تھی -

اگر جسم لچک دار نہ ہوں تو حرکت کی توانائی ٹکرانے سے کم ہوجائے گی - مگر تصادم میں حرارت بھی پیدا ہوگی - حرارت ایک قسم کی غیر مرئی توانائی ہے پس توانائی بالفعل کی کمی کی وجہ یہ ہے کہ کچھ توانائی کا حرارت میں استحالہ ہوگیا - تصادم کے بعد دونوں جسموں کی توانائی اور حرارت کی توانائی کا مجموعہ تصادم سے پہلے متحرک جسم کی توانائی کے برابر ہوگا -

یہ سمجھنا چاہئیے کہ توانائی گھٹ بڑھ نہیں سکتی - اگر ایک جسم کی توانائی میں کمی واقع ہو تو کسی اور جسم کی توانائی اتنی ہی بڑھ جائے گی - البتہ توانائی کی کئی شکلیں ہیں ، اور ایک قسم کی توانائی دوسری قسم کی توانائی میں تبدیل ہوسکتی ہے - لیکن توانائی نہ پیدا کی جاسکتی ہے اور نہ فنا ہوتی ہے - اس قانون کو قانون بقائے توانائی کہتے ہیں - اور یہ قانون طبیعیات جدیدہ کا اصل اصول ہے -

توانائی کا ایصال اگر کوئی جسم ہم سے دور واقع ہو تو اسے توانائی پہنچانے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں - مثلاً اگر کوئی جہاز سمندر میں ہو تو اسے توانائی پہنچانے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ہم جہاز پر گولیاں چلائیں - ایسا کرنے سے جو توانائی ہر ایک گولی میں ہوگی وہ جہاز سے ٹکرا کر جہاز میں چلی جائے گی - اس طریقہ سے ہم جہاز کو متحرک بھی کر سکتے ہیں - دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ہم پانی میں زور دار لہریں پیدا کر دیں - لہریں جہاز تک پہنچ کر اسے متحرک کر دیں گی یعنی جہاز کو توانائی منتقل کر دیں گی -

پہلی صورت میں ہر ایک گولی توانائی کو ساتھ لئے جاتی ہے - گویا توانائی کے ساتھ مادہ بھی منتقل ہوتا ہے - لیکن دوسری صورت میں توانائی پانی کے ایک حصہ سے دوسرے حصہ کو منتقل ہوتی ہے - لیکن پانی خود توانائی کے ساتھ نہیں جاتا - صرف توانائی کو گذرنے دیتا ہے - لیکن دونوں صورتوں میں توانائی کے ایصال کے لئے واسطہ کی ضرورت پڑتی ہے - یا تو خود مادہ توانائی کو لے کر پہنچے اور یا کوئی ایسا واسطہ ہو جو توانائی کو چاروں طرف پھیلا کر جسم کو پہنچا دے -

حرارت اور توانائی جب ہم دو چیزوں کو آپس میں رگڑتے ہیں - تو وہ گرم ہو جاتی ہیں - اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ رگڑنے میں جو زور صرف ہوتا ہے وہ حرارت میں تبدیل ہو جاتا ہے - گویا چیزوں کی حرکت غیر مرئی توانائی (حرارت) میں تبدیل ہوتی ہے -

ریلوے انجن میں کوئلہ جلاتے ہیں - تو کوئلہ کی حرارت یا غیر مرئی توانائی زورِ حرکت میں تبدیل ہوتی ہے - اور انجن گاڑیوں کو کھینچ کر لے جاتا ہے - فی الواقع حرارت توانائی کی ایک شکل ہے - حرکت کی توانائی حرارت میں تبدیل ہو سکتی ہے ؟ اور حرارت حرکت میں -

نور بھي توانائي کی ایک شکل ھے

جب ھم لوھے کي گولی کو شعلہ پر رکھ کر گرم کرتے ھیں ؟ تو شعلہ کي توانائي اُس میں سرایت کرتي ھے - اور گولي کی تپش بڑھتي ھے - تمپریچر بڑھنے کی وجہ یہ ھوتی ھے کہ گولي کے ذرات زیادہ تیزی کے ساتھہ متحرک ھو جاتے ھیں - اگر گولي کو اور گرم کیا جائے ؟ تو اُسکے ذرّات کي حرکت اور تیز ھوتی ھے ؟ رفتہ رفتہ جب حرکت ایک خاص حد تک پہنچ جاتی ھے تو گولي سرخ ھو جاتي ھے - پس گولي کا سرخ رنگ اُس کے ذروں کي معین حرکات کے ساتھہ وابستہ ھے - اگر گولي کو اور گرم کیا جائے تو زرد رنگ ظاھر ھوگا اور رفتہ رفتہ گولي میں سے سفید روشني نکلنے لگے گي -

سفید روشني میں ھر ایک رنگ کي روشني شامل ھے - گویا نور کا ھر ایک رنگ ذرّات کي مخصوصہ حرکات کے ساتھہ وابستہ ھے - جب تک ذرّات کی حرکات سست ھوتي ھیں ؟ جسم سے حرارت کی غیر مرئی شعاعیں نکلتی ھیں - اور جب حرکات تیز ھوتی جاتی ھیں تو نور کی شعاعیں نکلنے لگتی ھیں ؟ جن کا آنکھہ پر اثر ھوتا ھے -

ملون جسم کے ذرات کي حرکت ارتعاشی ھوتي ھیں - یعني وہ تھر تھراتے ھیں -

رفتار نور کی پیمایش

سنہ ۱۶۷۵ ع تک حکما کا خیال تھا ؟ کہ روشنی فی‌الفور ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ھے - اُسے فاصلہ طے کرنے میں کوئی وقت نہیں لگتا - لیکن سنہ ۱۶۷۵ ع میں رومر (Reaumur) نے مشاھدات فلکي سے نور کی رفتار دریافت کی - اُس کے بعد فزو (Fizeau) اور فوکو (Foucault) نے مختلف طریقوں سے رفتار نور کی پیمایش کي - سب طریقوں سے رفتار تقریباً ۱۸۰۰۰۰ میل فی ثانیہ نکلي -

نور کے متعلق تیاسات

یہ بات مسلم ہے کہ منور جسم مخزن نور ہوتا ہے اور اُس میں سے جو شعاعیں نکلتی ہیں وہ بصارت کے لیے ضروری ہیں - اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ حرارت اور نور و توانائی کی شکلیں ہیں - اور یہ بھی ثابت ہوگیا کہ روشنی معین رفتار کے ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ کو منتقل ہوتی ہے - اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک جسم سے روانہ ہوکر دوسرے جسم پر پہنچنے تک روشنی کیا ہوتی ہے مثلاً آفتاب کی روشنی ۸ منٹ میں ہم تک پہنچتی ہے - راستے میں یہ توانائی کہاں رہتی ہے اور اُس کی کیفیت کیا ہوتی ہے -

قیاس اخراج

اس مسئلہ کی تشریح کے لیے سب سے پہلے قیاس اخراج پیش کیا گیا - قیاسی اخراج کے مطابق منور جسم میں سے چھوٹے چھوٹے ذرے خارج ہوتے رہتے ہیں - جنھیں ذرات نور کہہ سکتے ہیں - یہ ذرے بہت ہی چھوٹے ہوتے ہیں او فضائے بسیط میں چاروں طرف پھیل جاتے ہیں - ان کی رفتار ۱۸۰۰۰۰ میل فی ثانیہ ہوتی ہے اور تیز رفتار کی وجہ سے اُن میں توانائی ہوتی ہے - جب یہ ذرے کسی اور جسم میں داخل ہوتے ہیں تو اُن کی حرکت کی توانائی پھر نور میں تبدیل ہو جاتی ہے -

نور کی مندرجہ ذیل خاصیتوں کی قیاس اخراج سے بخوبی توجیہ ہو جاتی ہے -

۱—نور کی شعاعیں مستقیم ہوتی ہیں - یعنی ذرے جس سمت میں روانہ ہوتے ہیں ؟ اُسی سمت میں حرکت کرتے رہتے ہیں -

۲—آئینہ کی سطح سے شعاعوں کا انعکاس ہوتا ہے ۔ انعکاس کی وجہ آئینہ کی قوت دافع ہے ۔ جب ذرے سطح کے قریب آتے ہیں تو آئینہ اُنہیں دفع کرتا ہے اور وہ واپس لوٹ جاتے ہیں ۔

۳—جب ترچھی شعاعیں ہوا سے شیشے وغیرہ میں داخل ہوتی ہیں ، تو اُن کی سمت بدل جاتی ہے ۔ اُسے انعطاف شعاع کہتے ہیں اور اُس کی تشریح یہ ہے کہ ذرات پر شیشے کی قوت جاذبہ عمل کرتی ہے جس کے اثر سے ذرات کا رخ بدل جاتا ہے ۔

نظریہ اخراج کے مطابق اگر سطح ذرات کو دفع کرے تو شعاع کا انعکاس ہونا چاہیے اور اگر وہ جذب کرے تو انعطاف ، لیکن فی الواقع جب روشنی شیشے کی سطح پر پڑتی ہے تو اُس کا کچھ حصہ شیشہ میں داخل ہوتا ہے اور باقی حصہ منعکس ہو جاتا ہے ۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کے لیے نیوٹن نے یہ فرض کیا کہ ذرات مختلف حالتوں میں سطح کے قریب آتے ہیں ، اور کسی ذرہ کا انعطاف یا انعکاس اُس کی حالت پر منحصر ہوتا ہے ۔ بعض ذروں کی حالت ایسی ہوتی ہے کہ وہ آسانی سے منعکس ہوجاتے ہیں اور بعض ذرے آسانی سے سطح میں داخل ہو جاتے ہیں ۔

یہ بات غور کے قابل ہے کہ اس قیاس کی رو سے نور کی توانائی چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہوتی ہے ۔ وہ چاروں طرف فضا میں پھیلی ہوئی نہیں ہوتی ۔

قیاس تموج

نیوٹن کی وفات کے بعد ایک سو سال تک نظریہ اخراج مستحکم ہوتا گیا ۔ لیکن اٹھارویں صدی کے

آخیر میں نور کی ایسی خاصیتوں کا انکشاف ہوا کہ نظریہ اخراج پر اُن کی توجیہہ ناممکن تھی -

ڈاکٹر ینگ (Young) نے ایک باریک شگاف میں سے آفتاب کی روشنی تاریک کمرے میں داخل کی ؛ اور روشنی کے راستہ میں ایک تختہ رکھا - جس میں پاس پاس دو باریک سوراخ تھے - سامنے سفید پردہ تھا ؛ اور روشنی سوراخوں میں سے گزر کر پردہ پر پڑتی تھی - پردہ پر یکساں تنویر کی بجائے روشن اور تاریک دھاریاں بن گئیں ' لیکن جب ایک سوراخ بند کیا گیا تو دھاریاں غایب ہوگئیں اور پردے پر یکساں روشنی ہوگئی - اس تجربہ میں تاریک دھاری اس وجہ سے تاریک ہوتی ہے کہ ایک سوراخ کی روشنی دوسرے سوراخ کی روشنی کے اثر کو زائل کر دیتی ہے - اس مظہر کو تداخل نور کہتے ہیں - اگر نور کی اشاعت ذرات کے ذریعے ہو تو ممکن نہیں کہ دونوں سوراخوں میں سے آنے والے روشن ذرے باہم مل کر تاریکی پیدا کریں -

نور کی اس خاصیت کی توجیہہ کے لیے قیاس اخراج کو خیر باد کہ کر نظریۂ تموج قائم کرنا پڑا ؛ نظریہ تموج کے مطابق منور جسم کے ذروں کی ارتعاشی حرکت سے لہریں پیدا ہوتی ہیں جو فضا میں چاروں طرف پھیل جاتی ہیں - یہ لہریں منبع نور کی توانائی دیگر اجسام کو پہنچاتی ہیں -

جب پتھر کے گرنے یا کسی اور ترکیب سے پانی میں لہریں پیدا ہوتی ہیں ، تو پانی کے ذرے اوپر نیچے ہوتے ہیں - یعنی تھرتھراتے ہیں اور اس ترکیب سے دوسرے ذروں کو توانائی منتقل کرتے ہیں ' سوال یہ پیدا ہوتا ہے ' کہ نور کی اشاعت میں کیا چیز تھرتھراتی ہے - کیونکہ جب تک کوئی واسطہ نہ ہو ' توانائی کا

ایصال ناممکن ہے ' اس لیے فرض کیا گیا ہے کہ فضائے بسیط میں چاروں طرف ایک ایسا واسطہ پھیلا ہوا ہے ' جس سے کوئی جگہ خالی نہیں ' اس واسطہ کا نام اثیر رکھا گیا ہے - نور کی شعاعیں اثیر کے ذروں کے ارتعاشات ہیں - مگر اِس کے باوجود اثیر ایسی چیز ہے ' جسے نہ ہم تول سکتے ہیں اور نہ محسوس کرسکتے ہیں -

امواج نور کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی ثانیہ ہے اور جو فاصلہ روشنی ' ذرے کے ایک ارتعاش کے دوران میں طے کرتی ہے اُسے طول موج کہتے ہیں - سب رنگوں کی روشنی کی رفتار برابر ہوتی ہے - لیکن اُن کی حرکت کی تیزی میں فرق ہوتا ہے ' جس کا لازمی نتیجہ ہے کہ مختلف رنگوں کی روشنی کا طولِ موج مختلف ہو - حرارت کی شعاعوں کا طولِ موج مرئی شعاعوں سے بڑا ہوتا ہے - سرخ شعاعوں کا طولِ موج $\frac{۳}{۱۰۰۰۰۰}$ انچ سے کسی قدر زیادہ ہوتا ہے اور رنگوں کی شعاعوں کا طولِ موج مندرجہ ذیل ترتیب میں کم ہوتا جاتا ہے - نارنجی ' زرد ' سبز نیلا اور بنفشئی - چنانچہ بنفشئی شعاعوں کا طولِ موج $\frac{۲}{۱۰۰۰۰۰}$ انچ سے کسی قدر زیادہ ہوتا ہے -

اگر ایک شگاف روشن کیا جائے ' اور اُس سے کچھ فاصلے پر باریک تار رکھا جائے تو روشنی کی شعاعیں تار کے گرد سے ہوکر اُس کے عقب میں پہنچ جاتی ہیں - (جیسا کہ آواز کے راستے میں کوئی چیز حائل ہو تو وہ اُس چیز کے دوسری طرف پہنچ جاتی ہے) - اس مظہر کا نام انکسار نور ہے - اور یہ بھی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ نور کی اشاعت آواز کی طرح امواج کے ذریعے

ہو - ہمیں نور کی شعاعیں مستقیم اس لیے نظر آتی ہیں کہ اُن کا طولِ موج بہت ہی قلیل ہوتا ہے اور شعاعوں کا مستقیم راستہ سے انکسار بہت کم ہوتا ہے -

بعض کرسٹل (Crystal) یا بلور ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں سے گذرنے پر شعاعِ نور دو شعاعوں میں پھٹ جاتی ہے ؛ جن کی سمت مختلف ہوتی ہے - ان شعاعوں میں سے ایک کو معمولی شعاع کہتے ہیں اور دوسری کو غیر معمولی شعاع ' اگر ان شعاعوں کو ایک خاص قسم کے بلور سے معائنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خاصیتیں عام شعاعوں سے مختلف ہیں - جب دوسرا بلور ایک خاص سمت میں رکھتے ہیں تو اُس میں سے صرف معمولی شعاع نظر آتی ہے - غیر معمولی شعاع اُس میں جذب ہو جاتی ہے - بلور کو گھمانے پر دونوں شعاعیں نظر آنے لگتی ہیں - لیکن جب وہ پہلی سمت پر عموداً ہو جاتا ہے تو معمولی شعاع غایب ہو جاتی ہے - صرف غیر معمولی شعاع دکھائی دیتی ہے - اس مظہر کی توجیہ کے لیے فرسنل (Fresnel) نے آڑی لہروں کا تصور قائم کیا - اس تصور کے مطابق اثیر کے ذرے جن میں سے شعاع گذرتی ہے شعاع کی سمت میں نہیں تھر تھراتے ' بلکہ اُن کا ارتعاش سمت شعاع پر عموداً ہوتا ہے -

برقی مقناطیسی امواج

نصف صدی سے زیادہ مدت گذری کہ میکسویل (Maxwell) نے برقی مقناطیسی قیاس کی بنا رکھی جس سے نظریہ تموج کو عظیم‌الشان وسعت نصیب ہوئی ' میکسویل کے قیاس کے مطابق نور کی شعاعیں برقی مقناطیسی ارتعاشات ہیں ؛ اور میکسویل کا یہ بھی خیال تھا کہ خاص آلات کی مدد

سے اثیر یا غیر موصل میں برقی مقناطیسی لہریں پیدا کرنا ناممکن نہیں ' چنانچہ سنہ ۱۸۹۸ ع میں ہرٹز (Hertz) نے تجربہ سے ثابت کر دیا کہ میکسویل کا خیال صحیح تھا - اس سلسلہ میں جو تحقیقات ہوتی رہیں ' اُن کا مفید نتیجہ لاسلکی (بے تار کی آواز رسانی) ہے -

میکسویل کے نظریہ کی رو سے نور کی شعاعیں برقی مقنا طیسی امواج کے ایک طویل سلسلہ میں شامل ہیں ' جس کی مختلف امواج کا اثر اُن کے طولِ موج پر منحصر ہوتا ہے - نہایت چھوٹے طولِ موج کی شعاعیں لا شعاعیں (X rays) کہلاتی ہیں - یہ شعاعیں مادہ میں سے گذر جاتی ہیں ' اور آج کل انسانی جسم کے اندرونی اعضا کا معائنہ کرنے کے لئے نہایت کار آمد ثابت ہو رہی ہیں - اُن سے لمبے طولِ موج کی شعاعیں روشنی کی شعاعوں کے مشابہ ہوتی ہیں ' اور گو ہم اُنہیں دیکھ نہیں سکتے ' لیکن فوٹو گرافی کی پلیٹ پر اُن کا کیمیائی اثر بہت تیز ہوتا ہے مرئی شعاعوں کا طولِ موج خاص حدود کے درمیان ہوتا ہے - حرارت کی شعاعیں اُن سے لمبی ہوتی ہیں - اور جو برقی مقناطیسی شعاعیں لا سلکی میں استعمال ہوتی ہیں اُن کا طولِ موج بہت زیادہ ہوتا ہے -

برقی مقنا طیسی امواج کا تصور قائم کرنے کے لئے فرض کریں کہ ایک گولی میں منفی برق بھری ہوئی ہے ' اور اُس کے نزدیک چھوٹے چھوٹے ہلکے اجسام ہیں ' جن میں سے بعض میں مثبت برق ہے اور بعض میں منفی برق - گولی مثبت برق والے اجسام کو جذب کرے گی اور منفی برق والے اجسام کو دفع کریگی - پس برق سے بھری ہوئی گولی کے گرد برقی قوت کا عمل ہوتا ہے - اسے ہم یوں بیان کرتے ہیں -

کہ برقائی ہوئی گولی اپنے گرد برقی میدان پیدا کرتی ہے - یعنی گولی کے گرد برقی خطوطِ قوت ہوتے ہیں - کسی مقام پر برقی قوت کا عمل گولی کے مرکز کی طرف ہوگا - اگر گولی کی برق کی مقدار میں کمی بیشی نہ ہو تو برقی میدان کے کسی نقطہ پر برقی قوت میں کوئی کمی بیشی نہ ہوگی - البتہ جو مقامات گولی سے دور ہونگے وہاں برقی قوت کم ہوگی اور جو مقامات قریب ہونگے وہاں قوت زیادہ ہوگی -

اب فرض کریں کہ کسی ترکیب سے منفی برقائی ہوئی گولی کی برق خارج ہوجاتی ہے ؟ اور پھر اُس میں مثبت برقی قوت بھر جاتی ہے - اُس کے بعد مثبت برق خارج ہو کر پھر منفی برق بھر جاتی ہے - اگر یہی سلسلہ جاری رہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ گولی کے برقی میدان پر کیا اثر ہوگا -

جب گولی میں سے برق خارج ہو جائے گی تو برقی خطوطِ قوت بھی غایب ہو جاینگے - اور جب اُس میں مثبت برق ہوگی ؟ تو مثبت اجسام پر قوت دافع کا عمل ہوگا اور منفی اجسام پر جاذبہ کا - پس کسی خاص مقام پر برقی قوت پہلے گھٹتے گھٹتے صفر ہو جائے گی اور پھر اُس کی سمت اُلٹ جائے گی - اسی طرح گولی کی برقی حالت کے بدلنے سے برقی قوت تبدیل ہوتی رہے گی - یعنی برقی خطوط قوت بدلتے رہیں گے -

لیکن گولی کی برقی حالت کے بدلنے کا اثر فی الفور منتقل نہیں ہوتا - بلکہ اُسے فاصلہ طے کرنے میں وقت لگتا ہے - پس جب گولی میں برق کی تبدیلیاں ہون گی تو جس وقت گولی میں برق کی مقدار صفر ہوگی ؟ عین اُسی وقت کسی بعید مقام پر برقی قوت صفر نہ ہوگی - بلکہ اُس سے تھوڑی سی دیر کے بعد - اب اگر گولی کی برقی حالت ایک

ثانیه میں کروڑوں بار تبدیل ہو ؟ تو یہ کیفیت ہوگی ؟ کہ کسی خاص مقام پر مثبت برق کی قوت عمل کر رہی ہے - حالانکہ اُس وقت گولی میں منفی برق ہے - اور اُس سے دگنے فاصلہ پر اُس منفی برق کا عمل ہو رہا ہے ؟ جو اُس سے پہلے گولی میں تھی و علیٰ هذا لقیاس -

اس کے بعد جب گولی کی برقی حالت بدلے گی - تو مختلف مقامات پر برقی قوت بھی بدلتی رہی گی - گولی کے چاروں طرف برقی حالت کی تبدیلی ایسی ہوتی ہے ؟ جیسی کہ موج کی اشاعت میں ہوتی - اس لئے اس مظہر کو برقی موج کے نام سے موسوم کرنا بالکل صحیح ہے -

اب فرض کریں کہ ایک چھوٹے سے تار میں سے برقی رو گزر رہی ہے - برقی رو کی وجہ سے تار کے چاروں طرف مقناطیسی میدان ہوگا اور رو کی سمت کے بدلنے سے مختلف مقامات پر مقناطیسی قوت بدلے گی اگر رو کی سمت ایک ثانیہ میں کروڑوں بار بدلے ؟ تو مختلف مقامات پر مقناطیسی قوت بدلتی رہے گی - اور مقناطیسی قوت کی یہ تبدیلیاں اُسی طرح ہوں گی جیسی کہ برق کے بدلنے سے برقی قوت میں ہوتی ہیں - اس مظہر کو ہم مقناطیسی موج کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں -

مقناطیسی اور برقی عمل دونوں رفتار نور کے ساتھ ایک مقام سے دوسرے مقام کو منتقل ہوتے ہیں - برقی مقناطیسی امواج کی رفتار اور نور کی رفتار کی مساوات کی وجہ سے پہلے پہل خیال پیدا ہوا تھا ؟ کہ نور کی امواج بھی معین طولِ موج کی برقی مقناطیسی امواج ہیں - جس کا مطلب یہ ہے کہ نور کی شعاعیں برقی مقناطیسی ارتعاشات ہیں - یعنی منور جسم کے ذروں میں کچھ اس قسم کی

تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں ؟ جن سے جسم کے چاروں طرف برقی اور مقناطیسی قوت تبدیل ہوتی رہتی ہے - یہی ارتعاشی تبدیلی ایک جسم سے دوسرے جسم کو شعاعوں کی شکل میں منتقل ہوتی ہے -

انیسویں صدی کے اخیر تک برقی مقناطیسی نظریۂ تموج کے نتائج اور صحیح ترین تجربات میں کامل مطابقت رہی - چنانچہ ہر شخص کو نظریہ کی صداقت پر کامل یقین ہوگیا - ایسا معلوم ہوتا تھا - کہ نور کی حقیقت طشت از بام ہوچکی ہے - اور علم مناظر کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں - جس کی توجیہ سے نظریۂ تموج قاصر ہو -

نظریہ اخراج کی رو سے نور کی توانائی چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہوتی ہے - لیکن نظریہ تموج کے مطابق توانائی تمام فضا میں پھیلی ہوتی ہے - اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جدید ترین تحقیقات نے اس تصور میں کیا مشکلات پیدا کردی ہیں -

[illegible] ان مشکلات کی ابتدا [illegible] شعاعوں کے [illegible]
ہوئی - جیسا کہ پہلے بیان موجود ہے - [illegible] شعاعیں نہایت [illegible]
[illegible]

ہوتا -
برق کی
ہوگی ؟ عد
بلکہ اُس سے

برقیوں کا اخراج ہوتا ہے ۔ مثلاً اگر شعاعیں بہت تیز ہوں اور دیر تک گیس میں سے گذریں ، تو کروڑوں سالمات میں سے صرف ایک سالمہ اثر پذیر ہوگا ۔ اگر شعاعوں کی توانائی تمام فضا میں پھیلی ہوئی ہو تو کوئی سالمہ اِن کے اثر سے بچنا نہ چاہئے ۔ لیکن فی الواقع کروڑوں میں سے صرف ایک پر اثر ہوتا ہے ۔ یہ تو صرف اُس صورت میں ممکن ہے کہ نور کی توانائی چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہو ۔ کیوں کہ اس صورت میں گیس کے بہت سے سالمات نور کے ذروں کو تکرانے کے بغیر گذر جائیں گے ۔

سالمات میں سے خارج ہونے والی برقیوں کی رفتار کی پیمائش کی گئی تو معلوم ہوا کہ رفتار روشنی کی تیزی پر منحصر نہیں ہوتی ۔ اگر گیس منبعِ نور سے دور مدھم روشنی میں ہو تو اُس میں سے کم برقیے خارج ہوتے ہیں ۔ لیکن اگر وہ منبعِ نور کے نزدیک تیز روشنی میں ہو تو نسبتاً زیادہ برقیے خارج ہوتے ہیں ۔ لیکن برقیوں کی رفتار دونوں حالتوں میں برابر ہوتی ہے ۔ اگر نور کی توانائی تمام فضا میں پھیلی ہوئی ہوتی تو تیز روشنی کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کی رفتار تیز ہوتی اور مدھم روشنی کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کی رفتار سست ہوتی ، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نور کی توانائی تمام فضا میں ... ہوئی نہیں ہوتی بلکہ ذروں میں جمع ہوتی ہے اور جب کوئی نور ... سالمہ کے ساتھ تکراتا ہے تو سالمہ میں سے برقیہ ... کھوتا

... تجربوں سے ثابت ہوا کہ جب کم طولِ موج کی دیسیائی شعاعیں ... یا لا شعاعیں کسی منجلّا دھات پر پڑتی ہیں تو اُس میں سے بھی برقیوں کا اخراج ہوتا ہے ، جن کی رفتار روشنی کی تیزی پر منحصر نہیں

هوتي - البته گیس یا دهات میں سے نکلنے والے برقیوں کي رفتار نور کے طول موج پر منحصر هوتی هے - اگر شعاعوں کا طول موج کم هو تو اُن کے اثر سے خارج هونے والے برقیوں کي رفتار متابلتہ تیز هوتي هے -

توانائي کي اکائیان اس عمل کي توجیه پلینک (Planck) نے یه کي هے که نور مسلسل امواج کي شکل میں منور جسم سے خارج نهیں هوتا - بلکه توانائي کی اکائیان یا مقداریں خارج هوتي هیں ؛ جن کا رویه ذرّوں کا سا هوتا هے - مثلاً اگر سوڈیم کا شعله جل رها هو تو اُس میں سے مسلسل توانائي موجوں کي شکل میں خارج نه هوگي - بلکه توانائي کي اکائیان یکے با دیگرے نکلتي رهیں گی اور هر ایک اکائي میں توانائي برابر هوگي -

غرض که منور جسم میں سے توانائي کے ذرے خارج هوتے هیں اور هر ایک ذره میں توانائي کي معین مقدار هوني هے - جب توانائي کا ذره کسي برقیے کے ساتهه ٹکرا جاتا هے ؛ تو توانائي برقیے کو منتقل هوجاتی هے ؛ جس کا نتیجه یه هرتا هے ؛ که برقیه دهات یا گیس میں سے خارج هو جاتا هے - تیز روشني میں توانائی کی مقادیر زیاده هوتي هیں اور مدهم روشنی میں کم ؛ اس لئے جب تیز روشني دهات پر پڑتي هے تو زیاده مقادیر کو برقیوں کے ساتهه تصادم کا موقعه ملتا هے اور زیاده برقیے خارج هوتے هیں - مدهم روشنی کي کم مقادیر برقیون کے ساتهه ٹکراتی هیں - اس لئے کم برقیے خارج هوتے هیں اور چوں که هر ذرے میں توانائي یکسان هے ؛ اس لئے دهات میں سے خارج هونے والے برقیون کي رفتار برابر هونی چاهئے

لیکن توانائی کي اکائي نور کي نوعیت پر منحصر هوتي هے - جوں جوں شعاعوں کا ارتعاش تیز هرتا جاتا هے یا طول موج کم هوتا جاتا هے ؛

اُن کي توانائي کے ذرے زیادہ زور دار ہوتے جاتے ہیں - اِس لئے کم طول موج کي شعاعوں کے اثر سے خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار بھي تیز ہوتي ہے - زیادہ طول موج (مثلاً حرارت) کي شعاعوں کي مقادیر میں توانائي اِتني کم ہوتي ہے کہ اُن کے تصادم سے برقیوں کا اخراج نہیں ہوسکتا -

پلینک کے نظریہ کي بہت سے تجربوں سے تصدیق ہو چکي ہے - مثلاً مختلف طول موج کی شعاعوں کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کی توانائي ناپي گئي تو وہ اُتني ہی نکلي جتني کہ پلینک کے حساب کے مطابق ان شعاعوں کي اکائیوں کي ہوني چاہئیے -

پلینک کا نظریہ نیوٹن کے قیاس اخراج کي نئي شکل ہے - کیوں کہ نیوٹن کے قیاس کي طرح اِس نظریہ کے مطابق بھي نور کي اشاعت مسلسل امواج کے ذریعے نہیں ہوتي بلکہ توانائي کے ذروں کے ذریعے ہوتي ہے - لیکن اس نظریہ کے قبول کرنے میں کئی مشکلات ہیں - اول تو یہ کہ توانائی کي اکائیاں مختلف چیزوں کے جوہروں میں سے خارج ہوتی ہیں تو اُن کي خاصیتوں میں اختلاف ہونا چاہئے - لیکن فی الواقع اختلاف نہیں ہوتا - نیز توانائي کي مقداروں میں اس قدر تفاوت ہے کہ لا شعاعوں کے ذرے مرئی شعاعوں کے مقابلہ میں کئی ہزار گنا زور دار ہوتے ہیں - لیکن اس فرق کے باوجود ہر ایک قسم کي شعاعوں کی رفتار برابر ہوتي ہے - جس سے پایا جاتا ہے کہ توانائي کے ذروں کی رفتار واسطے سے تعلق رکھتی ہے نہ کہ اُس کی کیفیت اخراج سے -

اِن کے علاوہ نور کے بعض مظاہر کي توجیہ امواج کے بغیر ناممکن نظر آتي ہے - مثلاً دو شگافوں کي روشنی کا باہم مل کر تاریکي پیدا کرنا یا روشني کي شعاعوں کا منکسر ہوکر اوٹ کے عقب میں پہونچ جانا -

اِن مشکلات کو حل کرنے کے لئے همیں نظریه برقي مقناطیسی کي طرف رجوع کرنا پڑتا هے - اُس نظریه کے مطابق جیسا کہ پہلے بیان هوا هے - نور کی شعاعیں برقي مقناطیسي آثار هیں جو رفتار نور کے ساتھه ایک جگه سے دوسري جگه کو منتقل هوتے هیں -

برقی خطوط قوت کے حلقے

تمام معلومات کو پیش نظر رکھه کر نور کے اِخراج کی یه صورت قرار دی گئی هے که برقي خطوط قوت کا ایک حلقه ؟ جسم کے جوهر میں سے خارج هوتا هے - لیکن جب یه حلقه خارج هونے لگتا هے تو اُس میں زور کي ارتعاشي حرکت هوتي هے جس کی وجه سے فضا میں برقي مقناطیسي امواج بهي پهیل جاتي هیں - حلقه ؟ برقي خطوط قوت کا بنا هوا هوتا هے اس لئے اُس کي رفتار نور کی رفتار کے برابر هوتي هے - نیز برقی مقناطیسي امواج بهي اُسی رفتار سے چلتي هیں جس کا نتیجه یه هوتا هے که امواج حلقے کے ساتھه ساتھه رهتي هیں - لیکن نور کي توانائي کا زیادہ حصه حلقے میں هوتا هے - امواج میں توانائي کي مقدار برائےنام هوتي هے -

منور جوهر میں سے خارج هونے والي شعاع کا حلقه یا قلب جو تمام توانائي کا حامل هوتا هے ؟ فضا میں سے گذرتا هے تو اُس کي جسامت اور شکل میں کوئي انقلاب واقع نهیں هوتا - اور اُس کے گرد برقي مقناطیسي امواج کا جو سلسله قائم هوتا هے اُس کا طول موج حلقے کے گهیر کے برابر هوتا هے - جب یه حلقه کسي جسم کے سالمه کے ساتھه تکراتا هے ؟ تو توانائي اُس جسم میں چلي جاتي ؟ جس کے اثر سے یا تو برقیه سالمه

میں سے خارج ہو جاتا ہے اور یا اُس سالمہ کی توانائی میں ایزادی ہو جاتی ہے - پس تیز رفتار برقیہ کی پیدائش ؛ حلقے کی موت یا توانائی کے ذرہ کی تباہی کے ساتھ وابستہ ہے -

اب سوال یہ ہے کہ اگر نور کی اشاعت برقی مقناطیسی امواج سے گھرے ہوئے حلقوں کی شکل میں ہوتی ہے ؟ تو دو شگافوں کی روشنی مل کر کسی خاص مقام پر تاریکی کیسے پیدا کرتی ہے اِس مظہر کی توجیہ یہ ہے کہ حلقے برقی مخلوط قوت کے حلقے ہوتے ہیں - اِس لئے اُن کی سمت ؛ برقی مقناطیسی قوی کے عمل سے تبدیل ہوسکتی ہے - جب امواج کو باریک شگافوں میں سے گذرنا پڑتا ہے تو اُن کے اجتماع کی وجہ سے باریک شگافوں میں برقی اور مقناطیسی قوتیں بہت زیادہ ہوتی ہیں - اور اُن کی سمت بھی وہ نہیں ہوتی ؛ جو شگافوں میں پہنچنے سے پہلے ہوتی ہے - پس شگافوں میں سے گذرنے کے بعد توانائی کے حلقوں کی سمت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے - جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حلقے سیدھے جانے کے بجائے بعض مقامات کی طرف جھک جاتے ہیں - جن مقامات پر حلقوں کا اتصال ہوتا ہے ؟ وہاں روشن دھاریاں بن جاتی ہیں - اور جہاں حلقے نہیں پہنچتے وہاں وہ تاریک دھاریاں ہوتی ہیں -

چونکہ حلقوں کا رخ امواج کی برقی مقناطیسی قوی کی وجہ سے تبدیل ہوتا ہے ؟ اِس لئے تاریک اور روشن دھاریوں کے مقام وہی ہوتے ہیں ؟ جو نظریہ تموج کے مطابق ہونے چاہئیں - البتہ جدید نظریہ کے مطابق تاریکی یا روشنی امواج کے باہمی تعامل سے نہیں پیدا ہوتی - بلکہ توانائی کے حلقوں کے تصادم سے -

پس جدید ترین نظریہ کی رو سے نور کی اشاعت نہ تو صرف ذرات کے ذریعے ہوتی ہے اور نہ محض امواج کے ذریعے - بلکہ اُس کی شعاعوں میں ذرات اور امواج دونوں شامل ہوتے ہیں - یعنی نور کا ایک حصہ نظریہ تموج کے مطابق برقی مقناطیسی امواج پر مشتمل ہوتا ہے اور دوسرے حصے کی ساخت نظریہ اخراج کے مطابق توانائی کے ذروں کی ہوتی ہے -

---

اوسکروائلڈ اور تنقید

(از سید اعظم حسین و مدیر " ادب ")

انگریزی داں طبقہ اوسکروائلڈ کے نام اور شخصیت سے ناواقف نہ ہوگا، اُن میں سے اکثر افراد نے اُس کی تصنیف کا مطالعہ بھی ضرور ہی کیا ہوگا، اُن کے لئے یہ مضمون " قند مکرر " کا کام دیگا۔ رہے اُردو داں، تو اُن کے لئے اتنا جان لینا کافی ہے کہ وائلڈ انگلستان کا مسلم الثبوت ڈرامیٹسٹ، آرٹسٹ اور ناقد ہے - وہ جتنا اپنے معاشرتی نظریوں کے لئے رسوا اور بد نام ہے اُتنا ہی اپنے تنقیدی مقالوں اور ادبی کار ناموں کے لئے محترم و ممدوح، یہاں اُس کے نظریوں اور اقوال کو پیش کرنے سے اُن کی بالکلیہ تائید مقصود نہیں ہے، بلکہ غائت اصلی یہ ہے کہ اُردو کے انشاپردازوں میں بھی اِس طرح کی قوت فکریہ اور احساس خودی کی تحریک و اشاعت ہو - ہمیں اُس کی سخت ضرورت ہے کہ ہم تنقید و تصنیف میں ہاتھ لگانے سے پہلے یہ اچھی طرح سمجھ لیں کہ تصنیف و تنقید کے اہم کاموں کے صحیح معنی کیا ہیں اور اُن کی انجام دہی کے لئے کتنی تیاری کی ضرورت ہے -

تخلیقی قوت اور قوت نقد ایک ہی چیز ہے

ہم نے ابتک یہی سمجھ رکھا تھا کہ قوت تخلیق جس کی مدد سے ہم تصنیف کا کام انجام دیتے ہیں اور قوت نقد جس کے ذریعہ سے ہم نقد و تبصرہ کے فرائض ادا کرتے ہیں دو علحدہ علحدہ چیزیں ہیں، لیکن اوسکروائلڈ اور دیگر ناقدین فنون لطیفہ ہم سے اِس امر میں سخت اختلاف رکھتے ہیں، وائلڈ کہتا ہے کہ " بغیر قوت تنقید کے فنون لطیفہ میں سے کسی فن کی کوئی ایسی تخلیق جو واقعی قابل قدر ہو ناممکن ہے " - اُس کے خیال

میں "وہ لطیف قوت امتیاز اور وہ نازک جبلت انتخاب" جس کے ذریعہ سے آرٹسٹ ہمارے لئے زندگی کی ترجمانی کرتا ہے قوت نقد ہی ہے جو اپنے خاص انداز سے کارفرما ہے - یعنی تصنیف و تنقید دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی قوت کی دو صورتوں کے دو نام ہیں - وہ بار بار یہی کہتا ہے کہ "جس شخص میں قوت نقد نہ ہو وہ فنون لطیفہ کی کسی چیز کی تخلیق نہیں کر سکتا" -

شاعر ہو یا ناولسٹ ، مصور ہو یا سنگ تراش اُس کی قوت تخلیق اُسی وقت ہیجان میں آسکتی ہے جب کہ اُس میں قوت نقد ہو -

پھر بھی اس نظریے کو صحیح ماننے میں تھوڑا سا تامل اِس لئے ضرور ہو سکتا ہے کہ ہم اب تک یہ مانتے چلے آئے ہیں کہ مصنف اپنے کام کی اہمیت سے خود کما حقہ واقف نہیں ہوتا اور نہ تصنیف کے وقت اُس کے مختلف پہلوؤں پر اچھی طرح نظر ڈال لیتا ہے - ہم یہ کہتے اور سنتے آئے ہیں کہ "شیخ سعدی نے گُلستاں لکھتے وقت اُن تمام محاسن کو ہرگز نہ سمجھا ہوگا جو اُس میں ہم تلاش کر لیتے ہیں اور نہ شیکسپیر کے حاشیۂ خیال میں اُس کے ڈرامے میں وہ خوبیاں موجود ہونگی جو ہماری نظریں اُس میں ڈھونڈھ لیتی ہیں" - دونوں اپنے جذبات اور فطرت سے مجبور تھے ، اُن کو تخلیقی تصنیف کرنا چاہئے تھا اور اُنھوں نے کیا -

اُن کے ذہن میں وہ تمام امور و نکات کہاں سے آسکتے تھے ، جو ہم اُن کے کلام اور اُن کی تصنیف میں پاتے ہیں - لیکن کیا یہ سچ ہے ؟ خواہ خود بینی و خود پرستی کے جذبے سے ہمارا جی نہ چاہے لیکن جیسا کہ وائلڈ کہتا ہے ہمیں یہ ماننا ہی پڑیگا کہ "جتنے تخلیقی کام ہوتے ہیں وہ سب سمجھ بوجھ کے عمداً کئے جاتے ہیں" - کوئی شاعر اِس لئے

نہیں شعر کہتا کہ وہ شعر کہنے کے لئے مجبور ہے ؟ کم از کم کوئی بڑا شاعر تو ہرگز ایسا نہیں کرتا - ایک بڑا شاعر اِس لئے شعر کہتا ہے کہ وہ شعر کہنا چاہتا ہے ؟ آج کل بھی ایسا ہی ہوتا ہے اور ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا ہے؟ انتہا یہ کہ شعر کی تعریف ہی "کلام موزوں بالقصد" کی گئی ہے - ہم لوگ بعض اوقات یہ خیال کرتے ہیں کہ اُن آوازوں میں جو شاعری کے ظہور کے وقت بلند ہوئی تھیں ؟ ہماری آوازوں سے کہیں زیادہ سادگی اور تازگی تھی ؟ اور وہ دنیا ؟ جو ابتدائی شاعروں کے پیش نظر تھی اور جس میں وہ چلتے پھرتے تھے خود ایک قسم کی صفت شاعرانہ رکھتی تھی جو تقریباً بغیر تغیر ؟ گیت میں منتقل کی جاسکتی تھی ؟ مگر یہ ہماری تاریخ دانی کی غلطی ہے - جس حد تک کسی زمانے میں شاعری کی جاتی ہے ؟ اُسی حد تک وہ زمانہ غیر فطری ہوتا ہے اور اُس زمانہ کی وہ تصنیف جو ہمیں بے حد سادہ اور فطری معلوم ہوتی ہے ؟ ہمیشہ حد سے زیادہ محنت کا نتیجہ ہوتی ہے - آسکروائلڈ کے اِس خیال کی تائید تمام بڑے بڑے مصنفوں اور آرٹسٹوں کے سوانح حیات سے ہوتی ہے -

شخصیت یا انفرادیت کا قوی احساس آرٹ پیدا کرتا ہے

ناقد کے بارے میں آسکروائلڈ کا نظریہ یہ ہے کہ ناقد اپنی شخصیت ہی کو اہمیت دے کر دوسروں کے کام اور شخصیتوں کی ترجمانی کر سکتا ہے ؟ اور جتنی زیادہ اُس کی شخصیت اُس ترجمانی میں دخیل ہوگی اُتنی ہی زیادہ اُس کی ترجمانی اطمینان دہ؟ یقین بخش اور با حقیقت ہوگی - وہ کہتا ہے - "اگر تم دوسروں کو سمجھنا چاہتے ہو تو اپنی شخصیت کو اہمیت دو" - اِسی خیال کو دوسرے مقام پر یوں ظاہر کرتا ہے "کوئی تخلیقی کام بغیر احساس خودی کے نہیں ہوسکتا ؟ اور احساس خودی اور قوت نقد دونوں ایک ہی چیز ہیں" -

تخلیق و تنقید میں احساس خودی و اظہار شخصیت کا کیا مفہوم ہے ؟ اُس کے بتانے کے لئے وائلڈ نے جو کچھہ بیان کیا ہے وہ بھی نہایت دلچسپ ہے -

احساس خودی و شخصیت کا مفہوم

اُس کے نزدیک " اگرچہ اپنے زاویۂ نظر اور دائرۂ عمل کے وسیع تر اور اپنے مواد کے شریف تر ہونے کی وجہ سے ادبی ناقد سب سے اول مرتبہ پر فایز ہے، لیکن ایک طور پر ہر آرٹ کے لئے الگ ناقد مقرر ہے - ڈراما کا ناقد ایکٹر ہے، وہ شاعر کے نظریے نئی حالتوں میں مخصوص طریقوں سے پیش کرتا ہے، وہ لکھے ہوئے لفظ کو لے لیتا ہے، اور عمل، حرکت اور آواز کو اُس کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے ، بانسری یا بین بجانے والا اور گویّا ، گانے کا نقاد ہے ، کسی تصویر کا دھات پر نقش اُتارنے والا اُس تصویر سے آب و رنگ چھین لیتا ہے ، لیکن نئی طرح کے مسالے کا استعمال کر کے تصویر کی حقیقی رنگینی اور اُس کے اجزاء کا باہمی تناسب و توازن ہم پر ظاہر کر دیتا ہے ، اِس لئے وہ اپنی جگہہ پر اُس تصویر کا نقاد ہے ، اسی طرح سنگ تراشی کے نقاد ہیں جواہر تراش " - وائلڈ جب یہاں تک پہنچتا ہے تو جوش میں آ کے کہتا ہے " اُن کے سوا حقیقی طور پر کون اِس قابل ہو سکتا ہے جو تحصیل علم اور قوت انتخاب کے ذریعے سے ، جبلت کو ذہانت اور احساس خودی کے قابل بنائے، جو آرٹ کے ممتاز ثمرات کو غیر ممتاز سے علیحدہ کر لے اور مقابلہ و موازنہ کے ذریعہ سے ہر اسٹائل اور اسکول کے مصنّفین کے اسرار پر قابو پالے ، اُن کے معنی سمجھہ لے ، اُن کے پیغامات سن لے ، اور اپنے میں غیر جانبدارانہ خواہش تجسس پیدا کر لے ، جو دماغی زندگی کی حقیقی بنا اور اصلی ثمرہ ہے اور اِس طرح ذہنی جلا کے ساتھہ ساتھہ دنیا کے بہترین علوم و خیالات حاصل کرکے اُن لوگوں کے دوش بدوش ہوجائے جو غیر فانی ہیں "

اِس حد تک تو هم بهي وائلڈ کے ساتهه هیں ؛ لیکن جب وائلڈ یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ نقد کے ذریعہ سے ہمیں وہ فکري زندگي حاصل کرنا چاهئیے "جس کی غرض عمل نہیں بلکہ فکر هی فکر هو" تو همیں اِس سے اختلاف کرنے کي ضرورت محسوس هوتي هے ؛ اِس لئے کہ وہ اُس موقعہ پر پہنچکر بے عمل زندگی کا والہ و شیدا دکھائی دینے لگتا هے ؛ وہ ناقد کا مطمح نظر خالص فکری زندگي قرار دیتا هے اور بڑے جوش سے کہتا هے کہ "دیوتا اِسي طرح رهتے هیں.........هم بهي اُنهیں کي سي زندگي بسر کرسکتے هیں؛ اور اپنے کو صحیح جذبات کے ساتهه اُن مختلف الانواع مناظر کے مشاهدہ کے لئے طیار کرسکتے هیں ؛ جو انسان اور فطرت پیش کرتے رهتے هیں ؛ عمل سے علیحدگي اختیار کر کے هم اپنے کو روحانی بناسکتے هیں اور قوت عمل کو یک لخت ترک کرکے هم کامل بن سکتے هیں !.........جس قدر تہذیب بڑهیگي اور هم میں تنظیم کي ترقي هوگي اِسي قدر هر زمانہ کے مخصوص و منتخب اشخاص واقعي زندگي سے کم از کم دلچسپي لینگے اور اپنے تمام تاثرات اُنهیں چیزوں سے حاصل کرنے کي سعی کرینگے" جن میں آرٹ کا شائبہ موجود هو -

وائلڈ نے اِس موقع پر ایک طرح بجائے "احساس خودی" کے "نفي خودي" کي تعلیم دي هے ؛ اِس لئے کہ عمل سے بے پروائی نتیجہ هے "نفی خودي" کا نہ کہ احساس خودي کا- اقبال نے اِس نظریۂ "نفي خودي" کے سب سے بڑے معلّم افلاطون کو کس پر لطف انداز میں یاد کیا هے -

فکرِ افلاطوں زیاں را سود گفت
حکمتِ اُو بود را نابود گفت
فطرتش خوابید و خوابے آفرید
چشمِ ہوشِ اُو سرابے آفرید
بسکہ از ذوقِ عمل محروم بود
جانِ اُو وارفتۂ معدوم بود
منکرِ ہنگامۂ موجود گشت
خالقِ اعیانِ نا مشہود گشت

وائلڈ کے منقولۂ بالا نظریہ کا جواب بھی اقبال ہی کے الفاظ میں اِس طرح دیا جاسکتا ہے :—

زندہ جاں را عالمِ امکاں خوش است
مردہ دل را عالمِ اعیاں خوش است

تخلیق انفرادی احساس کا نتیجہ ہے یا اجتماعی احساس کا؟

بہر نوع احساس خودی کی اُس افراط سے جو غیر عملی بنادے، اختلاف رکھتے ہوئے بھی اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نقد و تخلیق دونوں کے لئے اپنی شخصیت کے احساس کی سخت ضرورت ہے، البتہ اِس موقع پر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ تخلیق انفرادی سے زیادہ اجتماعی احساس کا نتیجہ ہے - دنیا کی بڑی بڑی نظموں کے متعلق عموماً اور اُن نظموں کے بارے میں جو دنیا کے ابتدائی دور میں معرض وجود میں آئیں خصوصاً، یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ وہ شخصی و انفرادی سے زیادہ قومی و اجتماعی تخئیل کا نتیجہ ہیں، آسکر وائلڈ اُس کے ماننے کے لئے بالکل ہی تیار نہیں ہے، وہ کہتا ہے اور بجا کہتا ہے کہ ”یہ نظمیں

نظم کے قالب میں آنے اور ایک دلفریب جامہ زیب تن کرنے کے بعد اجتماعي اور قومي نہیں رہ سکتیں ؛ اِس لئے کہ آرٹ بغیر کسی اسٹائل کے ناممکن ھے اور اسٹائل اُس وقت تک محال ھے جب تک یک رنگی نہ ھو اور یک رنگي مخصوص ھے فرد کے لئے - بلا شبہ ھومر نے قدیم گیتوں اور قصّوں سے اِسی طرح فایدہ اُٹھایا جس طرح شیکسپیر نے تاریخوں ، ڈراموں اور ناولوں سے ، لیکن اُس کے لئے اِن چیزوں نے محض مواد کا کام دیا ، اُس نے اِن چیزوں کو لیکر نظم کی صورت میں منتقل کیا ، وہ چیزیں اُسي کی ھوگئیں اِس لئے کہ اُس نے اُنھیں حسین جامہ پہنایا ، جتنا ھی زیادہ زندگي اور ادب کا مطالعہ کیا جائیگا اُتنا ھي زیادہ یہ محسوس ھوگا کہ ھر عجیب و غریب شے کا سبب کوئي نہ کوئی فرد ھے "

اوسکروائلڈ کے نزدیک "زمانہ شخصیت نہیں پیدا کرتا بلکہ خود شخصیت اپنے لئے زمانہ بنالیتي ھے " - لیکن اِن باتوں میں یہ نہ بھول جانا چاھئے کہ یہ سب کچھ قوت نقد ھی کا نتیجہ تھا ، اِس لئے "وہ زمانہ جس میں نقد نہ ھو یا تو ایسا زمانہ ھوگا جس میں فنون لطیفہ مردہ اور کرم خوردہ ھونگے یا پھر ایسا زمانہ ھوگا جس میں فنون لطیفہ کا بالکل وجود ھي نہ ھوگا ، بعض تنقیدي زمانے ایسے بھي گذرے ھیں جو عام طور پر تخلیقي نہیں کہے جاسکتے ، یہ ایسے زمانے ھیں جن میں انسان اپنے گنجینوں کے درست کرنے ، سونے کو چاندي سے اور چاندي کو جستے سے علحدہ کرنے اور جواھرات کے شمار کرنے میں لگا رھا ھے ، لیکن ایسا کوئی تخلیقي زمانہ نہیں ھوا جو تنقیدي بھي نہ رھا ھو کیوں کہ صرف قوت نقد ھي نئي صورتیں پیدا کرسکتي ھے - تخلیقي کا رجحان تو اپني ھي تکرار کي طرف ھوتا ھے ، قوت نقد ھي

ت نئے نئے مسلک نکلتے هیں اور فنون لطیفه اپنے لئے نئی نئی
تیار کرتے هیں ؟ هر نیا اسکول اپنے وجود میں آنے کے
د کو برا بهلا کهتا هے ؟ لیکن قوت نقد هي کی وجه سے وہ وجود
هے "

مصنف پر یه سب توازمنهٔ گذشته کے متعلق تها ' لیکن اگر
بیم ہے زمانه موجودہ کے متعلق وائلڈ سے سوال کیا جاتا هے
افروخته هو جاتا هے ؟ اور دور حاضر کے نقد و تخلیق کے متعلق
بارت سے کهتا هے " اوسط ذهینت ؟ اوسط ذهینت کو ترازو میں
ب هے اور نا اهلیت ؟ نا اهلیت کي تعریف کر رهی هے "
ي کے ساتهه وہ ناقدین کو مصنفین پر ترجیح دیتا هے ؟
ن زیادہ پڑها لکها سمجهتا هے ؟ اُس کے خیال میں نقد میں
سے زیادہ علمیت کی ضرورت هے اور حقیقتاً هونا بهي

ـ

ئلڈ انگلستان کا رهنے والا تها ؟ وهاں با وجودیکه معیار
بهت بلند نه تها پهر بهي تصنیف کے معیار سے بلند تر تها
ے وہ کهتا هے :—

؛ هر شخص تین جلدوں میں ناول لکهه سکتا هے ؟ صرف
ضرورت هے که وہ ادب اور زندگی دونوں سے بے خبر هو ؟ میرے خیال
ناقد کو جو دقت محسوس هوتي هے وہ یه هے که وہ کون سا
قائم کرے ؟ کیونکه جهاں استائل هي غائب هے وهاں معیار محال هے ؟

کو تمام و کمال پڑھتے بھی نہیں جن کی وہ تنقید کرتے ھیں؛ وہ یقیناً انھیں نہیں پڑھتے اور نہ اُنہیں پڑھنا ھی چاھئے؛ کیونکہ اگر وہ ایسا کریں تو ھمیشہ کے لئے انسانوں سے نفرت کرنے لگیں........ اصل میں پوری کتاب پڑھنے کی ضرورت بھی نہیں ھے؛ کسی شراب کا مزہ اور ذائقہ دریافت کرنے کے لئے کیا ضرورت ھے کہ خُم کا خُم چڑھا لیا جائے؟ آدہ گھنٹے پڑھنے کے بعد بآسانی کہا جا سکتا ھے کہ یہ کتاب قابل قدر ھے یا بالکل لغو ھے؛ بلکہ اگر کسی کو فطرت نے صلاحیت دی ھے تو اس کے لئے واقعی صرف دس منٹ کافی ھیں - کسے فرصت ھے کہ ایک بے مزہ جلد کو پورا پورا پڑھے؛ بس ذرا سا چکھ لینا بالکل کافی ھے؛ بلکہ کافی سے بھی زیادہ ھے - "

اُردو کی موجودہ "پیداوار" کو دیکھتے ھوئے بیساختہ یہی جی چاھتا ھے؛ کہ کاش ھمارے یہاں کے ناقدین میں بھی انگلستان کے ناقدین کی سی بیحسی پیدا ھو جاتی تا کہ وہ بھی ھماری اکثر تصنیفات کے دس صفحوں سے زیادہ پڑھنے کی زحمت نہ گوارا کرتے؛ ذی فہم طبقہ چھوٹے سے چھوٹے دیوانوں اور مختصر سے مختصر مجموعوں پر لمبے چوڑے تعارفی اور تعریفی مقدموں کو دیکھتے دیکھتے عاجز آ گیا ھے؛ اور اس طرح کی تقریظی قصیدہ خوانی کو حد درجہ ناپسند کرتا ھے؛ اگر اس وبا سے اُسے نجات مل جاتی تو شاید وہ اس کا موقع نکال سکتا کہ نئی تصنیفات کو اپنی جگہ پر خود پڑھ کے کوئی رائے قائم کرتا -

وائلڈ نے نقد کا اعلیٰ معیار ان لفظوں میں بیان کیا ہے :-

نقد کا اعلیٰ معیار

"اعلیٰ ترین نقد حقیقتاً روح کی ترجمانی ہے ؛ وہ تاریخ سے اِس لئے زیادہ دلچسپ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے ؛ وہ فلسفہ سے زیادہ خوش کُن اِس لئے ہے ؛ کہ اُس کا موضوع مادّی اور حقیقی ہے نہ کہ خیالی اور موہومی ؛ صرف تنقید ہی مہذب طرح کی سوانح عمری ہے ؛ اِس لئے اُس میں واقعات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ خیالات کا ؛ اُس میں زندگی کے مادّی واقعات ؛ افعال و ماحول کا بیان نہیں ہوتا بلکہ دماغ کے روحانی رجحانات و تخیئلی جذبات کا!"

نقد کے فوائد

اِن تمام امور پر روشنی ڈالنے کے بعد جو صحیح نقد کے لئے ضروری ہیں اور جن کی موجودگی نقد کو نقد بناتی ہے ؛ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ظاہر کر دیا جائے کہ اِس طرح کی نقد سے فائدہ کیا ہوگا ؛ اگر ان صحیح معنوں میں ناقدین پیدا کئے جاسکیں تو اُن کا اثر ملک یا قوم پر کیا ہوسکتا ہے ؛ اُن سے زندگی اور فنون لطیفہ میں کیا خاص تبدیلیاں ہوجائینگی ؟ اوسکروائلڈ اِن سوالات کا جواب نہایت پُر زور الفاظ میں یوں دیتا ہے - "ناقد کا اثر محض اُس کا وجود ہے ؛ وہ بے عیب نمونہ کی نمائندگی کرتا ہے ؛ اُس کی ذات اُس صدی کی تہذیب کی تکمیل ہے ؛ کسی نے خوب کہا ہے ؛ ذہن کی خواہش صرف یہی ہے کہ وہ

اُسے کو زندہ رکھے۔ ممکن ہے کہ نقاد چاہے کہ اثر پیدا کرے؟ لیکن اُس کی خواہش کا لوگوں سے تعلق نہیں ہو سکتا بلکہ پورے زمانہ سے جسے وہ بیدار اور ہوشیار کرنے کی کوشش کرتا ہے ؟ جس میں نئی نئی خواہشیں اور امنگیں پیدا کرتا ہے اور جسے اپنی سی وسیع النظری اور شرافت مزاج عطا کرتا ہے۔ "

اگر اب بھی نقد کی اہمیت عیاں نہ ہوئی ہو تو تکملۂ کلام میں وائلڈ ہی کی زبان سے نقد کی تھوڑی اور خوبیاں سن لیجئے؟ وہ کہتا ہے :۔ "مستقبل نقد ہی کی ملک ہے؟ ابداع و تخلیق کے سامنے جو موضوعات ہیں وہ روز بروز وسعت و تنوّع کے لحاظ سے محدود ہوتے جاتے ہیں......اگر ابداع کو زندہ رہنا ہے تو شرط یہ ہے کہ وہ موجودہ زمانہ سے زیادہ ناقدانہ صورت اختیار کرے ؟ کیونکہ پرانی سڑکوں اور خاک آلود راستوں پر ہم کافی چل چکے ہیں۔ یہ امر یقینی ہے کہ تخلیق کے موضوع برابر کم ہور ہے ہیں اور نقد کے روز بروز بڑھتے جاتے ہیں ؟ ذہن کے لئے اچھوتے انداز اور نئے نئے نقطۂ نظر ہمیشہ موجود رہتے ہیں...... دنیا چاہے جتنی ترقی کرلے بد نظمی کو مربوط بنانے کا فرض کم نہیں ہوتا اسی لئے اِس وقت سے زیادہ کسی زمانے میں تنقید کی ضرورت نہ تھی ؟ صرف اسی کے ذریعہ سے انسانیت محسوس کرسکتی ہے کہ وہ اب کس حد پر پہنچ گئی ہے۔ آرنلڈ نے بھی ہمیں بتایا تھا کہ صرف تنقید ہی کسی زمانہ کا ذہنی ماحول پیدا کرتی ہے ؟ یہ تنقید ہی ہے جو دماغ کو ایک نفیس آلہ بنادیتی ہے۔ ہمارے تعلیمی طریقے ایسے ہیں کہ خواہ‌مخواہ

حافظہ پر بہت سی غیر مربوط باتوں کا بوجھہ ڈال دیتے ہیں؟ لوگ رٹنا سیکھہ جاتے ہیں لیکن اُن میں تخلیق کی قوت پیدا نہیں ہوتی؟ ہم یہ کوشش نہیں کرتے کہ دماغ میں احساس و اختراع کا مادّہ پیدا ہو.....

یہ تنقید ہی ہے جو غور و خوض کے ذریعہ سے تہذیب دماغی کو ممکن بناتی ہے ؟ وہ تخلیقی کاموں کے انبار لے لیتی ہے اور اُنہیں ایک لطیف تر صورت میں متقطّر کردیتی ہے ؟ جو شخص کچھہ بھی احساس باقی رکھنا چاہتا ہے اس سے بھلا یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ دنیا کی تمام کتابوں کے بے پایاں انبوہ سے گزرے اور کتابیں بھی وہ جن میں خیال ہکلاتا ہے اور جہالت چیختی ہے - اس تھکا دینے والی بھول بھلیاں سے جو سلسلہ ہمیں گزار سکتا ہے وہ نقد ہی کے ہاتھہ میں ہے ؟ اتنا ہی نہیں بلکہ جن مقامات پر یاد داشت کام نہیں دیتی ؟ جہاں تاریخ گم ہوگئی ہے یا کبھی لکھی ہی نہیں گئی رہاں زبان یا آرٹ کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے کے ذریعہ سے تنقید از منۂ ماضی کو پھر سے زندہ کرسکتی ہے - فلسفیانہ نقد ہی کی بدولت ہمیں اُن زمانوں کے متعلق جن کی کوئی تاریخ نہیں ہے اُن زمانوں کی نسبت جن کی تاریخ موجود ہے زیادہ علم ہے - وہ ہمارے لئے اس طرح کے کام انجام دے سکتی ہے جو نہ تو سائنس سے ہوتے ہیں اور نہ فلسفۂ الٰہیات سے .... - وہ ہمیں ہر زمانہ کا ہم عصر بنادیتی ہے اور ہر ملک کے باشندہ کا ہم وطن - تنقید ہی ایسی ذہنیت

پیدا کر سکتی ہے جس سے ہم قومی تنافر کو دور کریں اور انسانی اخوت کے حامی بنیں۔"

"ذہنی تنقید ہی ہمیں اِس طرح کا امن دیگی جو ایک دوسرے کو سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے، اِتنا ہی نہیں بلکہ یہ تنقید ہی ہے جو کسی نظریہ کو آخری نہیں مانتی اور اپنے کو کسی خاص اسکول یا جماعت کی پابندی سے علیحدہ کرکے وہ فلسفیانہ مزاج پیدا کر دیتی ہے جو حق سے محض اِس لئے محبت کرتا ہے کہ وہ حق ہے اور جس کی محبت میں اِس علم سے کوئی کمی نہیں ہوتی کہ حق کا حصول ناممکن ہے... ہم جب وہ تہذیب ذہنی حاصل کر لیں گے جو ہمارا مطمع نظر ہے تو ہم میں وہ کمال دکھائی دے گا جس کا روحانیین محض خواب دیکھ کر رہ گئے۔ یہ کمال اُن لوگوں کا سا ہوگا جن کے لئے گناہ کرنا محال ہے، اِس لئے نہیں کہ اُنہوں نے راہبوں کی طرح ترک لذّات کردیا ہے بلکہ اِس لئے کہ وہ جو کچھ چاہیں روح کو صدمہ پہنچائے بغیر کر سکتے ہیں......"

اگر اِن خیالات کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں اوسکروائلڈ کے اقوال میں بہت سی ایسی باتیں ملیں گی جن سے سختی سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، لیکن ایسی صورت میں یہ مضمون اِسی کے مضمون کی طرح ادبی کی جگہ فلسفیانہ ہوجائیگا اور ہماری اصلی غرض نہ پوری ہوگی، ہمارا مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم اپنے ناقدین میں

وہ وسعت نظر ، وہ ذوق تجسّس ، وہ علم دوستی ، وہ ذہنی نشو و نما اور وہ بین الاقوامی اخوت و عادات پیدا کرسکیں جو ہمارے یہاں فی الحال قریب قریب مفقود ہیں ۔ جیسا کہ اوسکروائلڈ لکھتا ہے اب ادبی تخلیق و ابداع کے کاموں کے لئے موضوعات ختم ہوتے جاتے ہیں ، غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، سلام ، مرثیہ غرض ہر شعبۂ نظم میں بالکل اِسی طرح کے خیالات اب بھی پیش کئے جارہے ہیں جو صدیوں سے ہمارے پاس نسلاً بعد نسلٍ چلے آرہے ہیں ۔ عصر حاضر کی مغربی طرز کی نظمیں بھی کوئی نئی چیز نہیں ہیں ، اُن کی ساری جدت اتنے ہی پر منحصر ہے کہ اشعار زیادہ تر ناموزوں ہوں ایک ہی شعر کے دو مصرع دو مختلف بحروں میں ہوں ، تشبیہات مغربی زبانوں سے مستعار ہوں اور زبان حد درجہ نامانوس ہو ۔ رہی نثر تو رتن ناتھ سرشار کے زمانہ سے اس وقت تک کے ناول ، قصّے ، کہانیاں اور فسانے سوائے معدودے چند کے سب ایک ہی ڈھانچے پر الفاظ بدل بدل کے لکھے جارہے ہیں ، نہ اُن میں تنوّع ہے اور نہ وہ نفسیاتی تحلیل جو اِس طرح کے تخلیقی کاموں کے لئے جو بڑی حد تک تلقیدی بھی ہیں بہت زیادہ ضروری ہے ۔

اِن تمام امور پر نظر کرتے ہوئے اِس امر کی سخت ضرورت ہے کہ ہمارے صاحبان علم اپنے ادبی خزانوں کا صحیح طور پر جایزہ

ہیں، کھوٹے کھرے کا امتیاز کریں؟ جواہر پاروں کو سنگ ریزوں سے علیحدہ کریں اور تنقید کی صحیح اسپرٹ سے کام لیکر اپنی زبان میں اِس طرح کے آرٹ کا سبب بنیں جو صوبہ اور ملک کے حدود سے نکل کے دنیا کے لئے مایہ ناز و افتخار بن سکے!

طنزیات اُردو

(از پروفیسر رشید احمد صدیقی ایم - اے صدر شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

ہمارا "جلت نشان" اگر انیسویں صدی کے آخری مراحل سے گذر کر بیسویں صدی کی متعدد کروٹیں نہ لے چکا ہوتا تو آج یہ کہنے میں کس کو تامل ہو سکتا تھا کہ اُردو طنزیات میں (جعفر کی زٹلیات سے قطع نظر) سودا کے علاوہ کوئی اور ہستی نظر نہیں آتی - اُردو غالباً دنیا کی تمام زبانوں میں سب سے نوعمر ہے، بایںہمہ اُس نے اتنی کم مدت میں جتنے منازل ترقی طے کئے ہیں وہ حیرت انگیز بھی ہے اور قابل فخر بھی، اُس کا ابتدائی دور ہندو مسلمان دونوں کے خلوص اور جانفشانی کا مرہون منت ہے - ایک معقول اور سنجیدہ ادب جن موضوعات پر مشتمل ہوتا یا ہوسکتا ہے، وہ اُردو میں تصنیف، تالیف یا ترجمہ کے ذریعے سے کافی حد تک منتقل ہوچکا ہے - اگر کسی کو اُس کے بے بہا یا عالمگیر امکانات ترقی کی طرف سے اندیشہ یا مایوسی ہے تو یہ اُردو کا نقص نہیں ہندستانی قومیت کا نقص یا محرومی ہے، جس کا ماتم ہندو یا مسلمان کریں یا نہ کریں ہندوستان کو تو بہر حال ہے!

بایںہمہ یہ کہنے میں بھی تامل نہیں ہو سکتا کہ جہاں تک طنزیات کا بحیثیت فن اور ادب کے تعلق ہے اودھ پنچ (لکھنؤ) کے دور سے قبل طنزیت کی مثال صرف سودا کی ذات میں ملتی ہے - سودا کے عہد میں چند اور طنزی شعرا موجود تھے مثلاً میر ضاحک

قدوی مکھن اور بقا لیکن ان کو کوئی مستقل حیثیت نصیب نہ تھی ؟ گھوم پھر کر نگاھیں صرف سودا یا پھر ان کے بعد کسی حد تک انشا اور مصحفی پر پڑتی ھیں ۔ انشا اور مصحفی کو مخصوص طور پر طنزیئین کے صف میں داخل کرنا موزوں بھی نہیں ھے ۔ ھجو و ھجا ان کا مسلک شعری نہ تھا اور نہ اس حیثیت سے ان کو قبول عام نصیب ھوا ۔ ان کی ھجو و ھجا صرف معاصرانہ چشمک کی حد تک تھی ۔

باوجود اس کے کہ سودا کو اردو ھجو و ھجا میں فضل تقدم حاصل ھے اور باوجود اس کے کہ صرف فارسی کے نمونے ان کے پیش نظر رھے ھونگے اور ان کی زندگی بھی درباری تھی اس خدائے سخن کا کلام طنزیات کے ایک طور پر بہترین نمونے پیش کرتا ھے ؟ یہاں نہ فحاشی ھے نہ مغلظات نہ رکاکت ھے اور نہ سوقیانہ پن ؟ سوا ایک مقام کے جہاں گھوڑے کی ھجو میں ایک مصرعہ میں سودا کو گھوڑے کے ھنہنانے پر متشابہ لگا ھے !

سودا نے شعر و شاعری کی ھر صنف میں طبع آزمائی کی ھے ؟ لیکن ان کو جو خصوصیت ایک ھجو گو ھونے کی حیثیت سے حاصل ھے وہ سب پر فوق ھے اور یہی ان کا طغرائے امتیاز ھے ۔ مصنف آب حیات نے کہا ھے کہ اس فن میں ان کو اتنا کمال تھا اور لوگ اس کی وجہ سے ان سے اس درجہ خائف رھتے تھے کہ کبھی کسی کو ان سے ٹکر لینے کی ھمت نہیں ھوئی ۔ سودا کے ھم عصر اور ایک حد تک مد مقابل میر ضاحک ؟ قدوی مکھن اور بقا تھے ۔ ان سے برابر چشمک ھوتی رھی ؟ مرزا نے ایک

نہایت طویل الذیل نظم "اُلو اور بلٹے" کی لکھی ہے جس میں فدوی کو دونوں کا مجموعہ بنایا ہے ۔ فاخر اور سودا سے بھی چوٹیں ہوا کرتی تھیں جس کا سودا کو ایک بار بڑی طرح خمیازہ بھگتنا پڑا تھا۔

مرزا نے مرثئے اور سلام بھی کہے ہیں ؟ لیکن علامہ شبلی کی مانند (جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے) یہ اس وادی میں اجنبی تھے ۔ سودا کا اس صنف کلام میں بے آہنگ ہونا فطری تھا ۔ ایک حقیقی طنزی شاعر کی نظر معائب اور نقائص پر پڑتی ہے اور وہ اسی کو طشت از بام اور مجروح کرتا ہے ۔ مراثی اور سلام کا عقائد سے تعلق ہے ۔ عقیدت اور پرستاری کا طنزیات سے کیا رشتہ ۔

سودا نے ایک قصیدہ "شہر آشوب" لکھا ہے ۔ مصنف آب حیات کا مقولہ ہے کہ اس میں ابنائے وطن کا مرثیہ کہا ہے ممکن ہے یہ صحیح ہو لیکن اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں یوں تامل ہوسکتا ہے کہ مرثیہ کا شمار ٹریجڈی (المیہ) میں ہوتا ہے حالانکہ سودا سر تا سر کومیڈی (بزمیہ) کے علمبردار ہیں ۔ یاس اور حزن کا رنگ کہیں نمایاں نہیں ہے ۔ سودا نے ہر جگہ کشادہ جبینی اور خندہ روئی کو دخل دیا ہے ۔ راقم السطور کے نزدیک سودا کا کلام "مرثیت" سے قطعاً مبرّا ہے ؟ ان کے کلام کا بحیثیت مجموعی مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ ان کے ذہن اور فکر کو کسی ایسے مرحلہ سے شاذ و نادر ہی گزرنا پڑا ہے ؟ جس کی فضا تاریک یا حزن آفریں رہی ہو ۔ ہجو بھی ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے اور اس کا کمال یہ ہے کہ شخصیت ؟ موقعہ ؟ یا زمانہ کی صحیح ترجمانی ہو ۔ سودا نے اپنے طویل قصیدہ "شہر آشوب" میں

جن اشخاص ، مشاغل ، یا حالات پر اظہار خیال کیا ھے اور جس شاعرانہ بلاغت کے ساتھہ ان کے تمام جزئیات پر نظر ڈالی ھے اس کا ھر شخص قائل ھوگا - یہاں قصیدے کی نقل طوالت سے خالي نہ تھي شائقین کو اس قصیدہ کا ضرور مطالعہ کرنا چاھئے اور اس لئے اور بھي ، کہ یہ خود آج تک کے واقعات اور حالات کا آئینہ ھے -

موجودہ دور میں مبالغہ نگاري کی جس قدر مذمت کي جاتي ھے ، وہ ظاھر ھے اور ایک حد تک درست بھي ھے ، لیکن متذکرۂ صدر ھجو میں کچھہ ایسے پہلو پیدا ھوئے ھیں کہ یہاں مبالغہ ھي اس کا حسن بن گیا ھے - جدت فکر نے غلو کو انتہا تک پہونچا دیا ھے ، لیکن بجائے اس کے کہ یہ گراں گذرے دل چاھتا ھے کہ کچھہ اور ھو - سرپت سنگھہ کے ھاتھي کی بھي ھجو لکھي ھے - اس میں شک نہیں زور بیان اور لطف کلام کا جو نمونہ ھجو اسپ میں نظر آتا ھے وہ اس میں ایک حد تک بہت کم ھے ، لیکن یہ وہ صنف کلام ھے جس میں سودا کبھي پھیکے نہیں پڑے -

ایک قصیدہ نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں بہادر کي مدح میں ھے ، مطلع کتنا شوخ اور شگفتہ ھے اور کس درجہ سودا کے رنگ میں ڈوبا ھوا ھے -

صباح عید ھے اور یہ سخن ھے شہرۂ عام
حلال دختر رز بے نکاح ، روزہ حرام

بعض اوقات ردیف اور قافیہ بھي اُن کي مشکل پسندي اور ظریفانہ جدت طرازی کا آئینہ ھوتا ھے - ایک قصیدہ کا قافیہ اور ردیف سنگ رنگ ڈھنگ ، تنگ رنگ ڈھنگ ، ڈھنگ رنگ ڈھنگ ھے -

اِسي ردیف اور قافیہ میں ایک غزل بھی ھے - دوسرے قصیدہ میں لوٹنت ' پڑنت ' گڑنت ' اکڑنت ' بھڑکنت ' بھسملنت قافیے ھیں -

اُردو طنزیات کي خوش نصیبي سمجھئے یا بد نصیبی ' اس کا عروج لکھنؤ میں ہوا - دھلی پر خزاں طاری تھي ' اور لکھنؤ گہوارہ بہار ' دھلي کے نوحہ خواں اگر لکھنؤ میں زمزمہ سنج نظر آئیں تو محل تعجب نہیں - دلی والوں کا ٹھکانا اُس وقت لکھنؤ تھا - سودا ' انشا ' مصحفي ' میر ' سب نے "پورب کے ساکنو" کي پناہ پکڑي اور دلي کے بجائے لکھنؤ کے کوچے "اوراق مصور" نظر آنے لگے -

انشا اور مصحفي کي چشمکوں سے اُردو کا ایک معمولي طالب علم بھی واقف ھے اس لئے اُن کا ذکر فضول ھے - طنزیات کے ذیل میں اگر ریختي کو بھی داخل کر لیا جائے تو اس سلسلے میں رنگین ' انشا ' اور جان صاحب خصوصیت کے ساتھہ مشہور ھیں - اُس کے بعد غالب کے "باغ و بہار" رقعات سامنے آتے ھیں - جہاں تک نثر اُردو کا تعلق ھے ' برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ھم کو رقعات غالب میں ملتے ھیں - طنز و ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اُردو نثر میں غالب نے ڈالي اور یہ پیش خیمہ تھا ' اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر کا - غالب کے رقعات عموماً لوگوں کي نظروں سے گذرے ھوں گے اِس لئے اُن کے اعادہ کي ضرورت نہیں -

اودھ پنچ لکھنؤ کا عہد

اودھ پنچ (لکھنؤ) نے سنہ ۱۸۷۷ ع میں "زبان اور ظرافت کے چہرہ سے نقاب اتھائي" اودھ پنچ کے آوردوں میں سے منشي سجاد حسین ' پنڈت رتن ناتھہ سرشار ' مرزا مچھو بیگ ' ستم ظریف ' پنڈت تربھون ناتھہ ھجر ' نواب سید محمد آزاد ' مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز ' منشی جوالا پرشاد برق ' منشی احمد علی شوق ' سید اکبر حسین '

مولوی احمد علی کسمنڈوی کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاتا ھے اس میں شک نہیں کہ پنچ ظرافت کا علمبردار تھا اور ظرافت کے کے اس بے پناہ آلہ نے زندگی کے کسی شعبہ کو اپنے وار سے محفوظ نہ چھوڑا ۔ اُردو ادب میں اودھ پنچ اپنے قسم کا اولین پرچہ تھا اور اکثر حیثیت سے وہ ظرافت و طنزیات کے رائج الوقت معیار کا بہترین ترجمان تھا ۔ اس سلسلے میں بے موقع نہ ہوگا اگر بلفظت برج نرائن چکبست آنجہانی کے وہ خیالات بھی ہدیۂ ناظرین کئے جائیں جو گلدستۂ پنچ میں شایع ہوئے ہیں ؟ وہ فرماتے ہیں :—

"قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ھے اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ھے ۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ھے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوں پر نظر ڈالنا چاہئے......اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ھے ۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر.......جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ھے روتا ھے اور دیکھنے والے اس کی بیکسی پر روتے ہیں ۔ ان کے فقرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے ہیں بلکہ نشتر کی طرح تیر جاتے ہیں ۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ھے یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسرے کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں ۔"

یہ سب صحیح لیکن اُس عہد کو مد نظر رکھئے جب اودھ پنچ عالم وجود میں آیا ؟ اُردو کس رنگ میں تھی ؟ اردو لکھنے والے کس رنگ کے تھے ؟ وہ فضا کیا تھی ۔ سوسائٹی کا کیا رنگ تھا

پنچ پھر پنچ تھا اسپکٹیٹر نہ تھا اور نہ ہوسکتا تھا بایں‌ہمہ پنچ کے علمبرداروں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ لوگ بھی تھے جو خود قہقہہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے تھے اور ایسے افراد بھی تھے جن کو ایک طرف مسکرانے میں بھی تامل ہوتا تھا ۔ لیکن دوسرے طرف سننے اور دیکھنے والے ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے ۔ ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت اردو پنچ عالم وجود میں آیا ؟ یہ حکم لگانا یقیناً قرین انصاف ہے کہ اردو پنچ نے بحیثیت مجموعی اچھی اور ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا ۔

قہقہہ لگانا ؟ یا محض تبسم زیر لبی پر اکتفا کرنا ؟ یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ؟ ظرافت یا طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے ؟ جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافت طبع پر منحصر ہیں ۔ ایک پُر لطف یا معنی خیز فقرہ پر بد مذاق ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف‌اندوز ہونے والے ہمیشہ کے لئے ہنسنے بولنے سے تائب ہوجائیں دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طور پر مزے لے سکتا ہے نہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو ۔ اکبر اور آزاد کے ادبی کارنامے اس نظریہ کے بطریق احسن ترجمانی کرتے ہیں ۔ آزاد پھر بھی کبھی کبھی کُھل کھیلتے تھے لیکن اکبر کے قدم کو کہیں ایسی لغزش نہیں ہوئی اور ہوئی بھی ؟ تو وہ جائز حدود سے آگے نہیں بڑھی ۔

پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا ۔ مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا ؟ مشرق کو زوال نصیب ہوچکا تھا ۔ اِس لئے طبایع ہر اُس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی ؟

دوسري طرف هر اُس چيز کو قبول کرنے کے لئے آمادہ تھیں جن میں مغرب کي چاشني ہوتی - پنچ نے ایک طرف اُن حیثیات سے بغاوت کي جو مشرق کے لئے باعث ننگ اور اُس کي تباہی کا موجب تھیں - دوسري طرف اُس نے اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا جس کي بلا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کي پذیرائي اور پرستش کر رہے تھے - اس میں شک نہیں بعض مواقع پر مثلاً گاڑر نسیم کا مناقشہ ایسا ہے جس کا مذاق سلیم بمشکل متحمل ہو سکتا ہے ؛ تاہم محض خسوف و کسوف کي بلا پر مہر و ماہ کو تاریک کیونکر کہا جا سکتا ہے - اودھ پنچ کے مضامین کا اقتباس ہم یہاں عمداً نہیں دینا چاہتے ؛ اِس لئے کہ گلدستہ پنچ عام ناظرین کي نگاہوں سے گذر چکا ہوگا -

مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز جیسا ابھي عرض کیا گیا اودھ پنچ کے نامہ نگاروں میں ہیں ؛ ان کي نظموں (ظریفات) میں جو بات سب سے پہلے ناظرین کي توجہ جذب کرتي ہے وہ اُن کی انتہائي بے ساختگي ہے - اُن کے کلام میں شاعرانہ بلاغت ؛ لطافت شعري یا ردیف و قافیہ کي برجستگي یا موزوني تلاش کرنا بے سود ہے - اُنھوں نے اپني روانيِ فکر اور جودت تخئیل کو اصطلاحي پابندیوں پر خواہ مخواہ نہیں قربان کیا ہے - بعض بعض مواقع پر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مذہب اور ملت کي طرف سے استغنا ہی نہیں روا رکھا ہے بلکہ ایک حد تک بے پروائي کو دخل دیا گیا ہے - اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ مذہب و ملت کو اسي قابل سمجھتے تھے روا نہیں ہے - اصل یہ ہے کہ بسا اوقات خیالات کي برجستگي اور شگفتگي خود بخود ان حدود میں داخل ہوجاتی ہے جو کسي دوسرے صنف کلام کے شاعر یا نثار کے لئے ارض ممنوعہ کي حیثیت رکھتي ہیں - اس قسم کا "تجاوز" شعرا کے لئے جائز رکھا

گیا ہے - کیوں کہ ناظرین اس حقیقت کو پہلے ہی سے پیش نظر رکھتے ہیں کہ یہ محض شاعرانہ تفنن ہے جس کو اعتقادیات سے کوئی نسبت نہیں ہے -

پنڈت رتن ناتھہ سرشار اور سجاد حسین کے بارے میں مولوی عبدالباری آسی صاحب نے اپنی تصنیف تذکرۂ "خندۂ گل" میں بعض نہایت گراں قدر خیالات کا اظہار فرمایا ہے جن کا جستہ جستہ اقتباس درج ذیل ہے :-

"........ سرشار نے جو کچھہ سیکھا وہ اودھ پنچ سے سیکھا اور باجود اُس کے کہ وہ شگفتہ با محاورہ نثر لکھنے میں مشاق تھے ، ہر طبقہ ہر فرقہ کے حالات اور محاورات سے با خبر تھے ، ظرافت نگاری اُن کا جزو تحریر ہوگئی تھی مگر سجاد حسین مرحوم کی ظرافت سے اُس کو ذرہ اور آفتاب کی بھی نسبت نہیں ہے - رتن ناتھہ سرشار جب ظرافت کہتے ہیں تو کچھہ رسوم و رواج کے نقشے کھینچ کر ، کچھہ محاکات پیدا کرتے ہیں، کچھہ اِس فرقہ کے حالات لکھتے ہیں اور اُن میں محاورات کو داخل کرتے ہیں ، کچھہ اصطلاحات خاص لاتے ہیں ، کچھہ ضرب الا مثال سے زینت کلام میں مدد لیتے ہیں ، کچھہ ہنسنے ہنسانے والے الفاظ استعمال کرتے ہیں، کچھہ کلام کو طول دیتے ہیں، کچھہ مشاہیر کے تڑپانے والے اشعار موقع بے موقع لکھتے ہیں، تب کہیں جاکر عبارت میں ایک لطف پیدا ہوتا ہے - اس میں بھی ایک نقاد کی پہلی نظر نکتہ چین کو آورد کا عیب صاف اور کھلا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری نگاہ خوردہ بیں طوالت کلام کی وجہ سے ہر داستان کو سعدان بن لندھور کی داستان خیال کرنے لگتی ہے - رنگین الفاظ کے قالب ظرافت کے نقش و نگار سے مزین اور مزیں معلوم ہوتے ہیں مگر وہ لعبت چین سے زیادہ نہیں ہوتے نہ اُن میں

کوئی روح ہے نہ جان ہے ۔ عام نظروں کو دھوکا دینے میں البتہ مدد کرتے ہیں ۔ اُس کے مقابلہ میں سجاد حسین مرحوم کی عبارت کو دیکھئے تو وہ عربی ، فارسی کے بلیغ اور وزنی الفاظ کی ثقالت کے باوجود بھی اتنی رنگین ظرافت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کو کوئی حصہ اور کوئی بیرونی اور اندرونی پردہ اس سے خالی نظر نہیں آتا ۔ غور کرنے پر اُس کے لطف میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے ۔ ایک ایک سادہ فقرہ بھی ان تمام فرائض کو ادا کرتا ہے جنھیں سرشار ایک ایک کرکے جمع کرتے ہیں ۔ ایجاد، ایجاز، اختصار، فصاحت، بلاغت، ہر جگہہ دوش بدوش نظر آتی ہیں ۔ ایک ایک پھبتی ظرافت کے ایک ایک دفتر کا جواب ہے ۔ ہر فقرہ پکارتا ہے کہ جس جگہہ میں ہوں اس کے لئے وضع ہوا ہوں، ہر جملہ بتاتا ہے کہ اس رنگ خاص کا میں ہی آغاز ہوں اور مجھی پر اس رنگ کا اختتام ہے ۔ راقم الحروف جب سجاد حسین کی کسی عبارت کو دیکھتا ہے تو نعمت خان عالی یاد آتا ہے ، صرف زبان کا فرق رہتا ہے باقی کچھہ نہیں .... ۔"

آسی صاحب نے آزاد اور سرشار کا جو موازنہ یہاں پیش کیا ہے وہ خود 'آورد' سے خالی نہیں ہے اور صرف 'آورد' ہی نہیں بلکہ اُس میں ایک سنگین نقاد بھی موجود ہے ۔ سرشار کی ظرافت پر جو تنقید کی گئی ہے (قطع نظر اُس سے کہ اُس کا اطلاق سرشار پر ہوتا ہے یا نہیں) وہ تقریباً حرف بحرف خود نعمت خان عالی پر صادق آتی ہے ۔ اگر آزاد کو سرشار پر ترجیح ہے اور آسی صاحب کو اِس پر اصرار ہے تو آزاد کو نعمت خان عالی سے دور کی نسبت بھی نہیں دینا چاہئے ۔ نعمت خان عالی کے مضامین ان صفات سے قطعاً مُعرّا ہیں جو (بقول آسی صاحب) آزاد کی امتیازی خصوصیات ہیں ۔ میرے نزدیک تو

یہ زیادہ بہتر ہے کہ آزاد کے بجائے سرشار کو نعمت خاں عالی سے تشبیہ دی جائے اور یہ بھی محض اُن خیالات کے بنا پر جن کا اظہار آسی صاحب نے سرشار کے باب میں کیا ہے - نعمت خاں عالی کا ہلسنا اور ہلسانا دونوں مصنوعی ہوتا ہے - آزاد کی تصانیف کے تقریباً سارے کردار اس محرومی سے محفوظ ہیں - نعمت خاں کی ظرافت یا طنز "الفاظ" سے اور آزاد کی "واقعات" سے وابستہ ہوتی ہے - اور راقم السطور کے نزدیک نعمت خاں عالی اور آزاد کی تصانیف پر یہ خیال آخری فیصلہ نہیں تو آخری فیصلہ پر جلد سے جلد اور براہ راست پہونچنے کا بہترین و آخر ترین وسیلہ ضرور ہے !

سرشار کی سب سے بہتر اور اُن کے کمالات کی بہترین نمائندہ تصنیف فسانہ آزاد ہے - اور اِس میں شک نہیں وہ سجاد حسین کے حاجی بغلول سے جامعیت میں کسی طرح کم نہیں ؛ خوجی کا کریکٹر حاجی بغلول سے زیادہ متنوع ہے - حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس (Charles Dickens) کے پک وک ابروڈ (Pickwich Abroad) کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ حاجی بغلول اُردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اُس کا جواب اُردو میں کہیں نظر نہیں آیا ہے -

ہاں ! تو امر متنازعہ فیہ یہ تھا کے سرشار کا فسانہ آزاد کہاں تک آورد اور تصنعات غیر ضروری سے پاک یا آلودہ ہے - مولانا آسی صاحب نے اس بارے میں جو خیال ظاہر کیا ہے اُس کے باب میں آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نے صحیح مقدمات (صغریٰ کبریٰ) سے غلط نتیجہ نکالا ہے - آزاد نے زندگی اور معاشرت کے ہر پہلو پر علحدہ علحدہ اظہار خیال کیا ہے - اِس کے لئے مختلف حالات و حوادث پر مخصوص انشا اور مخصوص مصطلحات - مخصوص الفاظ اور فقروں کا لانا ضروری

تھا - ہر مصنف یا اکثر کو ان ضروری مراحل سے گذرنا پڑتا ہے ؟ چنانچہ نعمت خان عالي کو بھی انھیں نشیب و فراز سے گذرنا پڑا ؟ لیکن جہاں نعمت خان عالی اور سرشار ایک دوسرے سے علحدہ ہوجاتے ہیں؟ وہ ذوق اور مقاصد کا اختلاف تھا ؟ سرشار کے سامنے منزل مقصود تھي ؟ نعمت خان عالي کے سامنے صرف وسیلۂ سفر تھا ؟ دونوں کا ذوق اور مقاصد جداگانہ تھے - فن ادب اور انشا میں یہ چیزیں مصنف کی قسمت پر آخري فیصلہ ہوتی ہیں -

اکبر حسین اکبر الہ آبادی — لسان العصر اکبر مرحوم کے کمال شاعري پر صحیح ؟ جامع اور مختصر ترین فیصلہ اگر اب تک کہیں مل سکا ہے تو وہ ترجمان حقیقت علامہ اقبال کا یہ ارشاد ہے ؟

سرِ ذروۂ طور معنی کلیمے
بہ بُت خانۂ دور حاضر خلیلے
گہے گریۂ او چو ابر بہارے
گہے خندۂ او چو تیغِ اصیلے

اکبر کا زمانہ اکبر کے لئے ؟ عین مقتضائے فطرت تھا - مسلمانوں کے زوال کا ماتم حالي نے کیا ہے اور مرثیت کا دور حالي کے ساتھہ ھي ختم بھي ہوگیا - راقم‌السطور کے نزدیک حالی کي شاعري کا اخلاقي پہلو اس اعتبار سے نہایت اہم اور بلند ہے کہ اُن کا مرثیہ "تخریبي" ہونے کے بجائے یکسر "تعمیري" تھا - اُن کے قومي ماتم میں تخلیقي شان تھي - خاندانوں کي زندگي سے ملتي جلتی ھي زندگی اقوام کی بھي ہوتي ہے - مثال کے طور پر کسی خاندان کو لے لیجئے - فرض کیجئے کسي ظالم یا غاصب نے خاندانِ

کو یکسر تباہ اور غارت کردیا ؟ پسماندگان فرط غم و الم سے زمین و آسمان ایک کردیتے ہیں اور کچھہ عرصہ تک کم و بیش یہی عالم رہتا ہے - مرور ایام سے حادثہ کی شدت کم ہوجاتی ہے بایںہمہ اپنی حالت بہتر بنانے یا غاصب سے انتقام لینے کی کافی شکست نہیں ہوتی - اس وقت تھوڑا بہت ماتم ؟ بہت کچھہ طعن و تشنیع اور ہجو و ہزل سے دل کا بخار کم کیا جاتا ہے - یہ دور بھی ختم ہوتا ہے اور پسماندگان اپنی حالت کو قدیم سطح پر لانے اور ظالم سے انتقام لینے پر اپنے آپ کو جری پانے لگتے ہیں یہ وقت رجز اور حرب و ضرب کا ہوتا ہے ٹھیک اسی طور پر ہماری سوسائٹی ہماری شاعری اور ہمارے شعرا کی بھی ابتدا ارتقا اور انتہا ہوئی ہے - حالی نے سلطنت مغلیہ کے زوال پر اسلام اور اسلامیوں کا ماتم کیا - اکبر نے طنز اور ظرافت سے کام لیا اور اقبال نے نعرہ جنگ بلند کیا - انہیں وجوہ کے بنا پر راقم‌السطور کے نزدیک حالی ماضی کے ؟ اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں-

حالی نے خود ایک جگہ کہا ہے :-

ہیں یہ باتیں بھول جانے کی مگر کیونکر کوئی
بھول جائے صبح ہوتے ہی وہ سب شب کا سماں
بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گزری بہت
اُٹھہ رہا ہے گل سے شمع بزم کے اب تک دھواں

اقبال فرماتے ہیں :—

من صدائے شاعرِ فرداستم

یا

دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

اب دیکھنا یہ ہے کہ کن حالات کے ماتحت اکبر نے اپنا پیام رسالت

ہم تک پہونچایا ہے - اس زمانہ میں افہار کی دراز دستی اقربا کی سادہ لوحی، برادران یوسف کی بے اعتنائی و سرد مہری، مذہب و ملت کی کس مپرسی، حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلاب بلا، ایسی چیزیں تھیں جن کا نہ تو ماتم کیا جاسکتا تھا اور نہ مقابلہ، مجبوراً شاعر نے درمیانی راستہ اختیار کیا - وہ طعن و ہجو سے مرافعہ کرتا ہے، ہنسا ہنسا کر رولاتا ہے اور کہلا کہلا کر مارتا ہے - تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے، روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں، ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہوجائے -

اکبر کے عہد کا بہترین خاکہ جو اب تک راقم‌السطور کی نظر سے گزرا ہے اور جو اپنی معقولیت اور جامعیت کا خود ہی نظیر ہے، مولانا عبدالماجد صاحب بی - اے - دریا بادی کا وہ حصۂ مضمون ہے جو رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل سنہ ۱۹۲۳ ع میں شائع ہوچکا ہے ممدوح نے جس خوبی، بصیرت اور بلند آہنگی سے حالت اور واقعات کا مرقع کھینچا ہے، اس کا یہاں تذکرہ ناگزیر ہے ان کو مد نظر رکھکر لسان العصر کے شاعرانہ کمال کا اندازہ لگانا آسان بھی ہوگا اور مفید بھی - وھوھذا

"اکبر کی شاعری کی نمود و ترقی کا زمانہ انیسویں صدی مسیحی کا ربع الآخر اور بیسویں صدی کا خمس اول ہے - یہی زمانہ ہندستان میں مغربی تمدن، مغربی اخلاق، مغربی معاشرت، غرض مغربیت کے انتہائے عروج و شیوع کا ہے - اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو اُن کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ ع کو فرو ہوئے چند سال گذر چکے ہیں - ہندستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور پر کسا ہوا ہے - مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے

ساتھ اپنی شامت اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے - اسلامی اخلاق ' اسلامی آداب ' اسلامی شعائر' مدت ہوئی رخصت ہوچکے ہیں - ثروت و خوشحالی کا اول تو وجود ہی عنقا ہورہا ہے اور پھر جو کچھ ہے بھی ' وہ عیاشیوں ' نفس پرستیوں کے لئے وقف ہے - تعلیم و تربیت' اتفاق و اتحاد' نظم و انتظام' ضبط و خود داری' ہمت و بلند نظری ' صداقت و حق پرستی' قناعت اور ایثار میں سے کوئی ایک شے موجود نہیں - عقائد میں تزلزل آچکا ہے ' ایمان کی مضبوطی ایک افسانۂ پارینہ رہ گئی ہے - حرص و طمع ' مکر و نفاق' خود غرضی و غداری ' نفس پروری اور عیش پرستی کی گرم بازاری ہے - اُس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے - داد خواہی کے لئے انگریزی عدالتیں ہیں ' تعلیم کے لئے انگریزی مدرسے ہیں ' سفر کے لئے انگریزی سواریاں ہیں ' علاج کے لئے انگریزی شفا خانے ہیں ' رسل و رسائل کے لئے انگریزی ڈاکخانے ہیں ' مہاجنی کے لئے انگریزی کوٹھیاں اور بنک ہیں ' ماضی سے واقفیت کے لئے انگریزوں کی کتابیں ہیں ' حال سے باخبر رہنے کے لئے انگریزوں کے اخبارات ہیں ' مستقبل کی پیشینگوئی کے لئے انگریزی سائنس ہے ' عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ہیں ' حصول زر کے لئے انگریزی پیشے (بیرسٹری وکالت ' ڈاکٹری ' انجینئری وغیرہ) ہیں - زینت و آرائش کے لئے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں' نشاط و تفریح کے لئے انگریزی پارک اور انگریزی تماشہ تھیٹر وغیرہ ہیں - غرض جس طرف بھی رخ پھرتا ' حد نظر تک ایک غیر محدود نا ملتہا ہی پرچم انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا .... سوتے ہوئے شخص کے کمرہ میں دفعتاً تیز روشنی کر دیجائے تو وہ سمجھے گا کہ آفتاب نکل آیا - یہی حال اِس وقت قوم کا تھا - اضطرار قلب' انتشار خاطر' اختلال حواس و اجتماع حوادث کے

ولمعہ دیو میں پری کا حسن و جمال معلوم ہوا ؛ عجوزۂ ہفتاد سالہ پر نازنین شانزدہ سالہ کا دھوکا ہوا ۔ دیر میں حرم کا تقدس دکھائی دینے لگا ۔

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا ۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے ؛ تلفظ انگریزوں کا سا ہوجائے ؛ اور انگریزی علوم سے واقفیت ہوجائے ۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے ؛ لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کرلیا جائے ۔ شرافت و عزت کا منتہاے خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کئے جائیں ۔ انگریزی حکومت کی برکات کا وعظ کہا جائے اور اپنے ہم وطنوں اور ہم قوموں کو نقصان پہونچا کر انگریزی دربار میں رسوخ حاصل کیا جائے ؛ عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ ہر انگریزی مصنف کے ہر قول پر بے چوں و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون ؛ اپنے شعائر و رسوم ؛ اپنے عقائد و خیالات کو یکسر اوہام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنم دلربا کے قدموں پر نثار کر دیا جائے ۔ اُردو زبان اِس لئے حقیر نظر آنے لگی کہ یہ "سرکار" کی زبان نہیں ۔ پردہ کی رسم اِس لئے غلامئ نسواں کی مرادف نظر آنے لگی کہ انگریزی خواتین کا شمار بے حجابی کا ہے تعدد از دواج کا دستور اِس لئے شرمناک محسوس ہونے لگا کہ انگریزی قوم ایک سے زاید منکوحہ بیویاں رکھنے کے ضابطہ سے نا آشنا ہے ۔ عرش کے انکار پر سب سے قوی دلیل یہ قائم ہوئی کہ انگریزی ہیئت اور جغرافیہ کی کتابوں میں اس کا ذکر نہیں ۔ شیاطین ؛ جنات اور ملائکہ کے وجود کے ابطال کے لئے یہ دلیل قطعی نکلی کہ انگریزی سائنس کسی آلہ کی مدد سے اُن کا مشاہدہ نہ کرسکی ۔ معجزات کا دعویٰ اِس لئے قابل مضحکہ

تھا کہ مل اور اسپنسر اُن کے قائل نہیں ـ نبوت اور الوھیت کے عقائد میں اِس لئے رخنے پڑنے لگے کہ ھکسلے اور ھیوم متشکک رھے ھیں.....
بہر حال یہ فضا تھي جس میں اکبر نے اپني آنکھیں کھولیں یہ ماحول تھا جس میں اُنھیں اپنا پیام بھونچانا تھا..........فطرت کي جانب سے وہ ایک رسول ھوکر آئے تھے ـ اُن کا پیام اُسي تحریک مغربیت کے خلاف ردِّ عمل تھا ـ اُن کی شاعری اول سے آخر تک اسي مادیت اور مغرب پرستي کا جواب ھے ،، ـ

اکبر نے زندگي کے ھر شعبہ پر اپنے مخصوص رنگ میں اظہار خیال کیا ھے ـ اُن کے یہاں بعض بعض الفاظ کے مخصوص معني اور مفہوم ھیں جن کو وہ اس لطیف انداز سے اپنے کلام میں لاتے ھیں کہ اُن کا پورا مفہوم واضح ھوجاتا ھے حالانکہ اُن کي تشریح کی جائے تو ورق کے ورق سیاہ ھو جائیں اور پھر بھي کافي طور پر دلنشین نہ ھو سکیں مثلاً نیٹو ، بابو ، مولوي ، کمسریٹ ، اُونٹ ، بِسکٹ ، بدھو ، بفاتي ، صاحب ، شیخ صاحب ، لاٹ صاحب ، گزٹ ، ڈارون ، کالج ، ڈنر ، اسپیچ ، کونسل ، کیمپ ، پریڈ ، کمیشن وغیرہ ـ

اِسي سلسلے میں مناسب ھوگا اگر یہاں اکبر کے مسلک کا بھی ضمناً تذکرہ کر دیا جائے ـ اکبر مشرقیت کے دلدادہ اور ،، مولویت ،، سے بیزار ھیں ـ وہ باطن کو ظاھر پر فوقیت دیتے ھیں ـ وہ مغرب کی مادیت کو مذھب اور اخلاق کا دشمن سمجھتے ھیں ، وہ ھندوستان کي قومي تحریکوں کے حامی تھے ، لیکن ھر بونگ سے قطعاً بیزار تھے ، وہ شوھر پرست بیوی کو پبلک پسند (Lady) لیڈي پر ترجیح دیتے ھیں ـ غرض کہ وہ اِن تمام باتوں کے خلاف جنگ آزما تھے جن کا تعلق بد مزاقي ، کورانہ تقلید ، بے تمیزي ، اور تنگ نظري سے تھا ـ

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

کمیٹی میں چلدے دیا کیجئے
ترقی کی ہجے کیا کیجئے

بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

شیخ جی کے دونوں بیٹے با ہنر پیدا ہوئے
ایک ہیں خفیہ پولس میں ایک پھانسی پاگئے

بوزنہ کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں
ہاں یہ جائز ہے مداری کو مبارک باد دوں

سرفرازی ہو اونٹوں کی تو گردن کاٹئے ان کی
اگر بندر کی بن آئے تو فیض ارتقا کہئے

یہ پوچھا مجھ سے دور چرخ نے کیا تو مسلماں ہے
میں گھبرایا کہ اس دریافت میں کیا رمز پنہاں ہے
کروں اقرار تو شاید یہ بے مہری کرے مجھ سے
اگر انکار کرتا ہوں تو خوف قہر یزداں ہے
بالآخر کہدیا میں نے کہ گو مسلم تو ہے بندہ
ولیکن مولوی ہرگز نہیں ہے خانساماں ہے

مد خولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حجاب اُن کو نہیں آتا اُنہیں غصہ نہیں آتا

کہا منشی جو اک پردے کے عدو رو رو کے پولس سے کہتے تھے
عزت بھی گئی دولت بھی گئی بیوی بھی گئی اور زر بھی گیا

اکبر اپنے رنگ میں منفرد رہے ، اُن کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی ، لیکن اتنے بھی کامیاب نہ ہوئے ، جتنا مولانا ابوالکلام اور حسن نظامی صاحبان کے بعض متبع - حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابو الکلام اور حسن نظامی کا طرز انشاء اُن کی ذات ہے ، صفت نہیں ، یہی معاملہ اکبر کے ساتھ ہے - جس طرح دنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی اسی طور پر اُردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا ، ممکن ہے ایسا ہونا ناممکن بھی ہو - یوں کہنے کو آزاد کے متبع آغا طاہر ، ابوالکلام کے عبدالرزاق ملیح آبادی اور حسن نظامی کے ظہور احمد وحشی کھینچ تان کر قرار دئے جاتے ہیں، لیکن مولوی مدن کی ڈاڑھی کا جواب کب نظر آیا - یہاں اس کہنے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ اُن کا طرز انشا خامیوں سے پاک ہے ، لیکن مشکل یہ ہے کہ ان خامیوں کا بھی کہیں صحیح چربہ میسر نہیں نظر آتا - مثلاً آزاد کبھی کبھی معنی اور مفہوم کی ذمہ داری یا الجھیڑوں سے بچنے کے لئے الفاظ یا فقروں کی بازیگری شروع کر دیتے ہیں - مولانا ابوالکلام انہیں الفاظ اور فقروں کو الوہیت اور نبوت کا جامہ پنہا دیتے ہیں اور سامع یا قاری کا ذہن اور دماغ پرسُش کے بجائے پرستش کی طرف مائل ہو جاتا ہے - حسن نظامی اپنے الفاظ سے کبھی بچے معلوم ہونے لگتے ہیں اور کبھی مجذوب یا پھر ایسی رعایت لفظی پر اُتر آتے ہیں جو اکثر نعمت خان عالی کو بھی سر بگریباں کرنے پر مجبور کر دیتی ہے - با اینہمہ یہ لوگ

موجودہ اُردو ادب میں ایسی قوت رکھتے ہیں جو کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے -

خواجہ حسن نظامی صاحب ایک جگہہ فرماتے ہیں —

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی - اے - ساکن بدایوں ہیں - اُن سے زیادہ نہچرال اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ہے .... ان کے بعد بمبوق اور مسٹر شوکت علی کا نمبر ہے - مسٹر ظفر علی خاں کو بھی مذاقیہ مضامین کا خاص ملکہ ہے؛ مگر میں اُن کو ایک دوسرے فن کے اعتبار سے اول درجہ دوں گا یعنی وہ کسی کی ہجو کرنے میں ایسا کمال رکھتے ہیں جس کی مثال اُردو نویسوں میں سوائے مرزا حیرت کے اور کہیں نہیں ہے - اگرچہ میں مرزا حیرت کو فوقیت دیتا ہوں کیونکہ وہ آسان اور نہایت میٹھی زبان میں ہجو کرتے ہیں اور ظفر علی خاں ادق اور مشکل عبارت میں" -

پنچ کے دور کے بعد جس نے سب سے پہلے "پنچانہ رنگ" کو ترک کرکے "اسپکٹیٹر" (The Spectator) سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی ہے اس میں سید محفوظ علی صاحب بدایونی، سلطان حیدر جوش، بمبوق یا اولڈ بوائے کے کھلندرے تھے ہمدرد (دھلی) کے ابتدائی دور میں "تجاہل عامیانہ" کے ماتحت جیسے دلکش اور زعفران زار مضامین نکلے ہیں وہ تقریباً سب کے سب سید محفوظ علی صاحب کے قلم کے رہین ملت تھے - اس سلسلۂ مضامین میں بمبوق مرحوم اور محمد فاروق صاحب ایم - ایس - سی - (علیگ) المعروف بہ "حاجی صاحب" کا نام بھی لیا جا سکتا ہے -

بعض دیگر انشا پردازوں کے مضامین کے خلاف سید محفوظ علی صاحب

کا ہر لفظ کانٹے پر تلا معلوم ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حقیر ترین جزئیات پر بھی ان کو عبور ہے - ان کا طرز بیان، اور انتخاب الفاظ اپنے اندر بہت ہی گہرائیاں لئے ہوتا ہے - لیکن یہاں راقم السطور کو یہ کہنے میں بھی تامل نہیں ہے کہ سید صاحب رعایت لفظی کی گمراہیوں میں اکثر اسیر نظر آتے ہیں، یہی رعایت لفظی اکثر ان کو تمثیلیہ (Allegory) کے پھندوں میں اُلجھا دیتی ہے - رعایت لفظی کا آرٹ بے حد نازک ہے - اس کے یہ معنے نہیں کہ سید صاحب اس آرٹ کے لطف اور نزاکتوں سے بے بہرہ یا بے خبر ہیں - اُن کی قابلیت علمی اور ذوق صحیح اس قسم کی بد گمانیوں سے کہیں ارفع ہیں - ممکن ہے وہ اس کو اتنا اہم نہ سمجھتے ہوں!

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ رعایت لفظی کا آرٹ حد درجہ نازک ہے - اگر پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوگیا کہ مضمون نویس نے صرف رعایت لفظی ملحوظ رکھی ہے یا یہ معلوم ہوگیا کہ مصنف ایک لفظ یا فقرہ کو نباہنے کے لئے پہلے یا بعد میں بے شمار الفاظ یا فقرے لکھنے پڑے تو میرا خیال ہے اس سے ایک طرف پڑھنے والے کا ذوق سلیم مجروح ہوتا ہے اور دوسری طرف لکھنے والے کی توہین ہوتی ہے - رعایت لفظی کا کمال اس کی انتہائی بے ساختگی ہے، یہ کبھی نہ معلوم ہو کہ الفاظ کا استعمال صرف الفاظ کے لئے کیا گیا ہے - اس میں شک نہیں ابھی ہماری سوسائٹی کے افراد جو تعلیم یافتہ، روشن خیال اور صاحب ذوق بھی کہے جاتے ہیں، ضلع جگت یا رعایت لفظی پر سر دھننے کے لئے آمادہ رہتے ہیں اور یہ لکھنے والے کا اچھا خاصہ العام ہے -

لیکن میرا خیال ہے اور خود سید صاحب سے زیادہ اس حقیقت سے کون باخبر ہوگا کہ ایک اچھے لکھنے والے کا مخاطب صحیح شاعر ہوتا ہے، مشاعرہ نہیں!

موجودہ دور میں مولانا عبدالماجد صاحب دریا بادی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں اور قاضی عبدالغفار، طنزیات میں ید طولیٰ رکھتے ہیں ہر ایک کا نشانہ طنز، انگریز، انگریزی حکومت اور انگریزیت ہے۔ علیحدہ علیحدہ ان کے کلام اور مضامین پر اظہار خیال کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ ان کے تمامتر مضامین یا مسالک کا خلاصہ یہ ہے۔

مولانا عبدالماجد کی طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے اور ان سب پر بقول سید سلیمان ندوی صاحب "مولویت" طاری ہے۔ ان کی طنزیات پوپ کی طنزیات کا نمونہ ہیں۔ یہ اردو کے لینگلینڈ بھی قرار دئے جاسکتے ہیں جن کو جماعت کے موجودہ اور مقررہ نظام میں عافیت اور جمعیت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے ظفر علی خاں ہیں جن کے ہاں شدت ہے، لیکن زہرناکی کا گزر نہیں۔ ظفر علی خاں کی طنز میں عدماً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں۔ ان کے یہاں بد دعائیں یا عذاب الیم کی "بشارتیں" نہیں ملیں گی۔ وہ "تیش" کے قائل ہیں "ترشیا" کے نہیں، یہی کیفیت ابوالکلام کی ہے۔ لیکن ظفر علی خاں اور ابوالکلام جہاں ایک دوسرے سے علیحدہ ہوجاتے ہیں وہ بھی نمایاں ہیں۔ ابوالکلام کی مثال اس پہلوان کی ہے جو وسط میدان جنگ میں "مبارز طلب" ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہو۔

ظفر علي خاں صرف "آرڈننس شکلي" پر آمادہ نظر آتے ھیں - ان کي رجز میں تھوڑا سا حسن طلب بھي ھوتا ھے اور یہ طلب ممکن ھے کبھي اپنے ھي اعوان و انصار سے ھو پھر غیر موجود یا غیبي طاقتوں سے - وہ دوسروں کو آمادہ کرتے ھوئے معلوم ھوتے ھیں، اپني آمادگي سے بحث نہیں - تیسرے طرف قاضي عبدالغفار ھیں - ان کی طنز ایک حد تک "ڈرائنگ روم" کی طنز ھے - نہایت نازک ، نہایت ستھري ، نہایت حسین تیز چمکتي ھوئی ، جیسے کسي ماھر فن کے ھاتھ میں عمل جراحی کے لئے ایک نشتر ھو! ان کي طنز ایک طور پر کتابي طنز ھے، پڑھئے اور انشا پرداز کو داد دے لیجئے نہ ڈرنے کي ضرورت ھے اور نہ کسي آمادگی کي حاجت!

ان خیالات کو اور مختصر کیا جاسکتا ھے مثلاً 'مولانا ماجد، اصلاح سے مایوس ، ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفرعلي خاں آمادۂ اصلاح ، قاضی عبدالغفار ان سب کے حد اوسط ! !

مولانا ابو الکلام آزاد کے یہاں خطیبانہ جوش و ھیجان ھی اس باب خاص میں اُن کا مسلک جوونل سے ملتا جلتا ھے - اُنھوں نے طنزیات میں خطابت کا نہایت شاندار، پرزور اور حیات آفرین نمونہ پیش کیا ھے - اُن کی تحریر فن انشا و ادب میں ڈرامہ کي حیثیت رکھتي ھے ، ھر لفظ، فقرہ یا خیال ایکٹر معلوم ھوتا ھے جس میں قوت بھي ھے اور حرکت بھي ، نمونہ حسب ذیل ھے -

" بے شک مدتوں کے بعد بلند توتے جس کو کفر کہا تھا ، اُس کے ثواب و طاعت ھونے کا فتوی دینا پڑا - لیکن کیونکر ، اپني قوت سے ، اپنے دماغ سے ، اپنی ھستي اور اپنی روح سے ، یہ نہیں بلکہ ، ع -

ایں ھم بسمئي غمزۂ مردم شکار دوست !

پہلے جن کے حکم سے گمنامي کے غاروں میں چھپے تھے اب اُنھیں کے حکم

سے باہر نکلے تاکہ مندر میں جاکر اُن کے آگے سر بسجود ہوں - بے شک شملہ ڈیپوٹیشن کے تماشہ کے بعد اُس کا آخری پارٹ کھیلا گیا اور اُس کا نام لیگ رکھا گیا - لیکن اگر تم ایک برف خانہ بناکر اُس کا نام آتشکدہ رکھدوگے تو کیا برف کی سل آگ کا انگارہ ہو جائے گی........پالٹیکس ایک آگ ہے جو خود بھڑکتی ہے اور پھر بھڑکائی جاتی ہے ؟ وہ برف کا ڈلاس نہیں ہے جو کسی سرد مہر ساقی کی بخشش پر موقوف ہو... .. ہندو مسلمان کا سوال بھی ایک بازیگر کا کھیل ہے اور بد بختی سے ناچنے والے ناچ رہے ہیں ؟ فوج میں پھوٹ پڑگئی ہے اور غنیم مطمئن ہے - یہ خیال کہ تم نے ابھی تعلیم میں نہیں ترقی کی ہے اِس لئے تمہاری پالٹیکس یہی ہے کہ پہلے ہندؤں سے اپنے غصب کردہ حقوق چھین لو ؟ غور کرو حریف شاطر کی کس قیامت کی چال تھی -

وہ رہزن اور پھر ایسے کمین سے ! ؟“

خواجہ صاحب کی ظرافت اپنی آپ مثال ہے - اس طرز میں اُن کا کوئی ثانی نہیں ہے - راقم السطور کو رعایت لفظی اور حروف یا الفاظ کی اُلٹ پھیر سے طبعاً نفرت ہے - خواجہ صاحب کے یہاں یہ چیز کثرت سے ہے - اس میں شک نہیں یہ سستے قسم کی ظرافت ہے اور اس پر سر دھننے والے بھی کثرت سے ملتے ہیں اور یہ بھی ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب کا منشا بھی یہی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنی طرف یا اپنے مقاصد کی طرف متوجہ کرسکیں ؟ لیکن جہاں تک صحیح ذوق اور سنجیدہ انشا پردازی کا تعلق ہے یہ ندرت یا یہ فعل کچھہ بہت زیادہ قابل تحسین یا تقلید نہیں ہے - لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جہاں خواجہ صاحب مفہوم اور مقصود کو ان لفظی بازیگریوں یا گورکھہ دھندے سے محفوظ رکھتے ہیں وہاں ان کے خیالات نہایت

درجه پُر لطف اور اتنا هي سبق آموز هوتے هيں - طنزيات اور ظرافت دونوں انتهائي خلوص اور ايمانداري کے طلبگار هوتے هيں - يہاں اشخاص اور الفاظ کو زبردستي يا ديده و دانسته اُچھالتے پھراتے رهنا ؟ کفر هي نہيں بلکه اس سے کچھه زياده يعني بد مذاقي هے !

خواجه صاحب کے بعض چٹکلے دوسروں کي پوری ظريفانه مضامين پر بھاری هوتے هيں - خواجه صاحب کي سہل ؟ ساده اور مزيدار اُردو بجائے خود لطيفه هوتی هے چه جائيکه اس ميں ظرافت اور خوش طبعي کی بھي چاشني رکھدي جائے - هر اچھی ظرافت ايک قسم کي خوشگوار طنز هوتي هے اور هر خوشگوار طنز بجائے خود ايک لطيف ظرافت ! اس کا بہترين ثبوت خواجه صاحب کی بعض چٹکياں اور گدگدياں هيں ؟

ملا رموزي اور خواجه حسن نظامي کي ظرافت اور خوش طبعی ميں يهي چيز مابهالامتياز هے - ملا رموزي کا دماغ ظرافت کے لئے نهايت رسا هے ؟ وه جس موقعه کا تذکره کريں گے اس ميں ظرافت يا طنز کے جتنے پہلو ممکن هيں سب اُن کے سامنے آجائيں گے ليکن لکھتے وقت وه اس حقيقت کو فراموش کر جاتے هيں که سب باتيں لکھنے کی نہيں هوتيں يا اُن الفاظ اور لہجه ميں نہيں لکھنا چاهئے جن ميں ملا صاحب لکھنے کے عادي هيں - ملا صاحب کي تحريروں ميں ايک چيز اکثر کھٹکتی هے اور اس چيز کا احساس سوا ملا صاحب کے هر ايک کو هے که وه دوسروں کي پگڑی اور اپنا نام اُچھالنے کي زياده فکر رکھتے هيں ! اور يهي وه چيز هے جس کے سبب سے اُن کي بہترين ظرافت بد ترين طنز اور بہترين طنز بد ترين ظرافت ميں بدل جاتی هے -

جو چیز پیشہ بنا لی جائے گی وہ ہمیشہ قبیح نظر آ ئیگی اور جو چیز بطور مشغلۂ تفریح بر سرکار رہیگی وہ ہمیشہ مقبول اور محبوب ہوگی ۔ ملا رموزی صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے؟ اور یہی سبب ہے کہ بسا اوقات وہ لکھتے لکھتے ایسا لب و لہجہ اختیار کرلیتے ہیں؟ ایسے الفاظ اور فقرے لکھہ جاتے ہیں جو اُن کے جیسے رتبہ کے انشا پردازوں کے شایاں شان نہیں ہوتے ۔ مثلاً رسالہ صوفی میں اُنہوں نے پیروں ؟ صوفیوں اور اسکول کے لڑکوں کے بارے میں جو قلمی جہاد (یا مغلظات) شروع کیا ہے وہ کسی طرز پر ایک معقول مسلمان انشاپرداز کے شایان شان نہیں ہے ۔ ملا صاحب غالباً راقم السطور سے بہتر اس امر کا احساس رکھتے ہیں کہ مکروہ سے مکروہ اور فحش سے فحش حالات اور واقعات پر بھی انتہائی لطافت اور نزاکت سے اظہار خیال کیا جا سکتا ہے ؟ اور اگر ایسا کرنا ناممکن ہے تو پھر انشا پردازی کے بجائے کچھہ اور کیوں نہ شروع کر دیا جائے !

بایںہمہ مجھہ کو یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ ملا صاحب کی تصنیفات بعض حیثیات سے بے مثل ہیں ؟ اُن کو ایسی ایسی ظرافتیں بھی سوجھہ جاتی ہیں جہاں بمشکل کسی کی رسائی ہوسکتی ہے ؟ جو نہایت درجہ دلکش اور پُر لطف ہوتی ہیں اور وہاں تک ہر شخص کا پہنچنا قطعاً آسان نہیں ہے ! نا انصافی ہوگی اگر یہاں پروفیسر عبدالقادر سروری ایم ۔ اے ۔ ایل ایل ۔ بی ۔ کے خیالات بھی ناظرین کے سامنے نہ پیش کر دئے جائیں جو اُنہوں نے ملا صاحب کے مضامین کے مجموعہ پر بطور "ایک علمی تبصرہ" قلم بند فرمائے ہیں ۔

"......... غرض ابھی ایک وسیع اور شان دار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ ملا رموزی نے کھول دیا ہے ۔ یقیناً آیندہ

ملا رموزي کي ظرافت نگاري اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبيات ميں جگهه کرلي گي اور قوم کے پژ مردہ دلوں کے لئے مسرت پائدار ثابت هوگي اور ملک کے تاريک ترين گوشوں کے لئے بهي روشني کا کام ديگي إسي لئے ملارموزي کو مبارک باد ديتا هوں که آپ کي نثري اور ادبي خدمات اب تدريس ادبيات اُردو کا جزو لازم بن رهي هيں اور "تاريخ ادبيات اُردو" آپ کا نام هميشه عزت و شکر گذاري سے محفوظ اور برقرار رکهي گي - "

تبصرے

"نظریہ سلطنت" مصنفہ بلنچلی، ترجمہ قاضی تلمذ حسین صاحب،
ایم' اے' سلسلۂ نصاب تعلیم' جامعۂ عثمانیہ' حیدرآباد

سیاسیات کی تاریخ بھی عروج اور زوال کا ایک عجیب فسانہ ہے - یونانی فلسفی جب اپنے شہری ریاستوں کو بگڑتے دیکھہ کر سیاسیات کے بنیادی اصول دریافت کرنے پر مجبور ہوئے تو انھیں صرف زندگی کے ایک پہلو سے سروکار نہیں تھا بلکہ مجموعی آئین حیات معلوم کرنے تھے جن سے ان کی تہذیب کو' جو شہری ریاستوں سے وابستہ تھی' استحکام حاصل ہوسکے؛ یونانی معاشرت میں اس قدر تفریق نہیں تھی - علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی جس کی بدولت سیاسیات آج کل ماہروں کا حصہ ہوگئی ہے - یونان کی شہری ریاست چند برادریوں کا مجموعہ تھی؛ اور سیاسی فلسفی کا یہ فرض تھا کہ وہ اسی چھوٹی سی جماعت کو اپنی ہستی قائم رکھنے اور اپنی تہذیب کو فروغ دینے کی بہترین تدبیریں بتائے - یونانیوں کی شہری ریاست اُن کی دنیا تھی ان کی سیاسیات میں ان کا مذہب شامل تھا؛ ان کی اخلاقی تعلیم؛ ان کے ہر علم اور فن کا عملی پہلو؛ ان کے ہر خواب اور خیال کی تعبیر - یونانی اگر اپنی سیاسی فرائض سے بری کردیا جاتا تو اس کی سمجھہ میں نہ آتا کہ اپنی زندگی کو کس مصرف میں لائے اگر وہ "سیاسی جانور" نہ رہتا تو اس کے لیے انسان بھی رہنا دشوار ہوجاتا -

---

Society — معاشرہ (۱)

سیاسیات کي یہ اهمیت اور همہ گیري قدیم یونان تک محدود رهي - رومي شہنشاهیت کے بانیوں کو سیاسي فلسفے کي باریکیوں سے کوئی سروکار نہ تہا ؛ اور جب رومن کیتھلک کلیسا ؛ شہنشاهوں کا وارث بنا تو سیاسیات کی علمي اور فلسفیانہ حیثیت اور بھی گھٹ گئی - پاپاؤں اور جرمن شہنشاهوں میں تقدم اور فضیلت پر نزاع ہونے سے اهل علم سیاسیات کي طرف متوجہ هوئے ' اور سولهوین صدي میں مذهبي فرقوں نے کیتھلک کلیسا سے بغاوت کر کے سیاسي نظریوں کي قدر کچھہ اور بڑهادي - مگر اس دور میں پادوآ[1] کے عالم مارسي‌لیو[2] ' میکی‌آویلی[3] اور هوبز[4] جیسے شوخ اور بیباک مصنفون کے سوا کسي نے سیاسیات کو دینیات سے جدا کرنے کي همت نہیں کي - میکي آویلي نے اخلاق اور سیاسیات کا رشتہ توڑ دیا ' هوبز نے سیاسیات سے انسانیت تک کو خارج کردیا ؛ اور اس کے بعد سیاسي حالات بهي کچھہ ایسے بدل گئے کہ مذهب اور اخلاقیات کو سیاسیات میں کوئي دخل نہ رها -

اس طرح سیاسیات کو صدیوں کے بعد پھر ایک جداگانہ هستي نصیب هوئی ' مگر اس کاٹ چھانٹ نے اس کا دائرہ بہت تنگ کر دیا تھا ' اور سیاسي مصنفوں نے اپنی توجہ صرف چند ایسے مسائل تک محدود رکھي جن پر رائے رکھنا اور رائے دینا وقت کا تقاضا تہا - فلسفۂ سیاسیات میں وسعت اور همہ گیري ' سیاسي نظریوں میں کشش اور بلند پروازي کے حوصلے سب سے پہلے روسو[5] نے پیدا کئے ؛ اور جن آرزؤں نے اس کے دل کو تڑپایا تھا انہیں فرانسیسي انقلاب نے یورپ کے اهل دل کي عام ملکیت بنادیا - روسو کی

---

(1) Padua.
(2) Marsiglio.
(3) Machivelli.
(4) Hobbs.
(5) Rousseau.

تصانیف میں شاعری، علم اور فلسفے سے بہت زیادہ تھی، اس کے سیاسی نظریے جس حد تک مقبول ہوئے وہ اس سبب سے کہ وہ ایک زندگی کا جزو تھے جسے اُس کے معجز نگار قلم نے از حد دل فریب شکل میں پیش کیا تھا، روسو نے ایک نئی دنیا، نئے آئین حیات اور نیا انسان بنانے کی کوشش کی تھی، اُس کے فلسفے پر بہت سے علمی اعتراض کئے گئے اور کئے جاسکتے ہیں، لیکن نکتہ چینی اُس کی تاثیر میں خلل نہیں ڈال سکتی اور اِس میں شک نہیں کہ اِس کے فلسفے نے یورپ کی تہذیب اور ذہنیت میں ایک انقلاب پیدا کر دیا - جرمنی اور فرانس کی سیاسی عداوت کے با وجود جرمنی پر روسو کی تعلیم کا بہت گہرا اثر پڑا اور جرمن تخیل نے انیسویں صدی میں ریاست کو بھی اعلیٰ صفات کا مجسمہ بنایا اُن کی رونق روسو کی روحانیت کا عکس معلوم ہوتی ہے، ہیگل کی عقلیت میں ایک فلسفیانہ شان ہے جو روسو کی تصانیف میں نہیں پائی جاتی، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ عقلیت در اصل روسو کی رومانیت ہے جسے جرمن فلسفی نے منطق سے مسلح کرکے روسو کی شاعری سے زیادہ مضبوط اور مستحکم کر دیا ہے، ہیگل کی عینیت میں ریاست سے وہی عقیدت مندی، سیاسیات کی وہی جامع حیثیت نظر آتی ہے جس کی روسو نے تبلیغ کی تھی، فرق صرف اتنا ہے کہ روسو کو کسی خاص ملک سے واسطہ نہیں تھا، ہیگل پروشیا کی ریاست کا ثنا خوان تھا اور ریاست کو فلسفیانہ مرتبہ دینے میں اس کی وطن پرستی بھی شریک تھی -

روسو اور ہیگل نے فلسفۂ سیاست کو انتہائی وسیع اور ہمہ گیر بنا دیا جتنا وہ یونانیوں کے یہاں تھا اور دور جدید میں انہیں دونوں نے اسے عروج تک پہنچایا، انیسویں صدی کے آخری حصے میں سیاسیات کو رومانیت اور عقلیت دونوں سے پاک کرکے خالص علمی

حیثیت دینے کي کوشش کي گئي ' جس کا نتیجه یه هوا که رفته رفته فلسفه سیاست ؟ تاریخ ؟ معاشیات' حیاتیات ' نفسیات اور عمرانیات میں تقریباً گم هوگیا هے اب کوئي میدان نہیں جسے وہ اپنا کہه سکے ' اب وہ شاعري هے ' نه فلسفه ' نه علم ' اب صرف اس کي تاریخ لکھی جاسکتی هے -

سیاسیات کي موجودہ حالت اور اس کي سرگذشت دیکھتے هوئے اُس کي تعلیم دو طریقوں پردي جاسکتي هے ' پہلا تو یه هے که جتنے سیاسي نظرئے پیش کیے جاچکے هیں وہ سلسله وار بیان کیے جائیں ' ان کي اهمیت دکھائی جائے اور ان پر تنقید کي جائے ' دوسرا یه که سیاسي فلسفیوں کا الگ الگ مطالعه کرایا جائے ' اور ان کے خیالات کے ساتھه ان کي شخصیتوں پر بھي غور کیا جائے - اگر خاص احتیاط نه کي جائے تو پہلا طریقه سیاسیات کو بالکل مردہ اور بے تاثیر کردیتا هے ' اس کا مطالعه لطف اور دلچسپي اور سبق آموزي سے محروم هوجاتا هے ' اور اس طالب علم میں رائے صحیح ثابت هوتي هے ؟ جس نے کہا تها که " سیاسیات کي کوئي بات نئی نہیں ' سچي نہیں اور کام کي نہیں " عام طور پر رواج اسی طریقے کا هے ' لیکن یه بہت بہتر هوتا اگر هم خاص خاص فلسفیوں کو اپنا موضوع بناتے ' محض ان کے خیالات کي صحت اور عدم صحت پر بحث کرنے کے بجائے ان کي شخصیتوں سے اپنا روحاني تعلق قائم کرتے ' اور خود بھي ان محرکات سے قوت حاصل کرتے جنھوں نے ان کے دلوں میں ولولے اور حوصلے پیداکیے - لیکن یه طریقه صرف اعلیٰ درجوں کے طالب علموں کو پڑھانے میں کام آسکتا هے ' اور تمام خرابیوں کے با وجود پہلا طریقه هي اختیار کرنا پڑتا هے ' اور زیادہ سے زیادہ یه کہا جاسکتا هے که سیاسیات کے موضوع پر جو کتابیں لکھي گئی هیں ان میں سے کوئي ایسي کتاب

منتخب کي جائے جو معلومات کے ساتھ طالب علم کا شوق بھی بڑھائے -

اس مقصد کے لیے بلنچلی کے "نظریۂ سلطنت" کا انتخاب حُسن ذوق کا ثبوت ہے - اس تصنیف کی سب سے بڑي خوبي یہ ہے کہ وہ محض نظریوں کا مجموعہ نہیں' صرف معلومات بہم پہنچانے کي غرض سے نہیں لکھي گئی تھی - بلنچلی کے زمانے تک ہیگل کی عینیت ریاست پرستي سي بن کر رہ گئي تھی' اور ترائچکے کي" سیاسیات" سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ریاست پرستي سے علم مسخ ہوکر رہ جاتا ہے - بلنچلي اس مغالطے اور مبالغے سے محفوظ رہا جس میں جرمن ریاست کے بھی‌خواہ عام طور سے مبتلا ہو گئے' لیکن وہ گہرا تعلق جو ہر شخص کو اپنی قوم اور اپني ریاست سے ہونا چاہیے اس کے دل میں باقي رہا اور اس کي تصنیف میں نمایاں ہے' بلنچلي کا رجحان تاریخي' ریاست کي فلسفیانہ تشریح کی طرف تھا' یعنی سوسائٹي کو وہ ایک زندہ' حوصلہ‌مند جماعت' ریاست کو ایک ہمت افزا حقیقت اور بلند نصب‌العین کا مجسمہ سمجھتا تھا' جس کے تمام بھید تاریخ کے ذریعے سے معلوم کیے جاسکتے ہیں - گوری نسلوں سے کچھ ضرورت سے زیادہ عقیدت مندي ظاہر کرنے کے سوا اس نے اپنے آپ کو کسي علمي یا قومي تعصب میں مبتلا نہیں ہونے دیا' اور اپنے موضوع کو خشک اور بے لطف ہونے سے بھی بچالیا' اس کے بعد سے علم سیاسیات میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے' اور خود بلنچلي کي تصنیف موجودہ نصاب تعلیم کے کل لوازمات نہیں پوري کرسکتي' لیکن موجودہ نصاب کے رو سے اس میں جو خامیاں ہیں ان کي وجہ سے اس کي قدر کم نہیں ہوتی' کیونکہ

وہ زندہ دلی جو اس میں پائی جاتی ہے اور ایسی کتابیں میں کم ملتی ہے جو نصاب کے لحاظ سے مکمل کہی جاتی ہیں۔

قاضی تلمذ حسین صاحب نے بلنچلی کی تصنیف کا ترجمہ صحیح اور اصلی کے مطابق کیا ہے وہ اس لحاظ سے اور بھی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انگریزی ترجمے کی پیچیدگیوں اور خصوصاً جرمن اصطلاحوں کے ناقص انگریزی ترجمے نے ان کا کام بہت دشوار کردیا تھا اور انہوں نے اس کے باوجود اسے بہت خوبی سے انجام دیا۔ البتہ ہمیں اصطلاحوں کے معاملے میں کہیں کہیں قاضی صاحب سے اختلاف ہے، بعض مقامات پر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ قاضی صاحب نے ترجمہ کرتے وقت اصل کی پیروی ضرورت سے زیادہ کی ہے، اور اس کا خیال نہیں رکھا ہے کہ مترجم کا کام صرف ایک زبان کی عبارت دوسری زبان میں ہو بہو بیان کردینا نہیں ہوتا، بلکہ اسے ساتھ ساتھ اصل کا مطلب بھی واضح کر دینا چاہئے۔

افسوس ہے ''نظریۂ سلطنت'' میں اصطلاحات کی کوئی فہرست یا فرہنگ نہیں، اس لئے اصطلاحات کے مسئلے پر مفصل بحث نہیں کی جاسکتی۔ ذیل میں چند ایسی اصطلاحات جن پر نظر پڑی، اور جن کے متعلق خیال ہے کہ قاضی صاحب کا انتخاب صحیح نہیں، درج کی جاتی ہیں۔

(State) اس کے لیے کئی لفظ تجویز ہوئے ہیں، ریاست، مملکت، دولت۔ ہمیں اصطلاحات مقرر کرنے میں سب سے زیادہ لحاظ اس بات کا رکھنا چاہیے کہ لفظ کسی اور معنی میں عام طور پر رائج نہ ہو، تا کہ غلط فہمی نہ پیدا ہو۔ قاضی تلمذ حسین صاحب نے ''سلطنت'' کی اصطلاح پسند کی

ہے ' لیکن سلطنت عموماً (Kingdom) کو کہتے ہیں ' اِس لیے غلط فہمی کا موقعہ رہتا ہے - "ریاست" ' "مملکت" ' "دولت" میں سے کوئي اصطلاح استعمال کي جاتی تو بہتر ہوتا -

(Constitutional, Constitution) جامعہ عثمانیہ کی شایع کردہ تاریخ دستور انگلستان" میں ہر جگہ (Constitution) کے لیے "دستور" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے ' اور زیادہ تر رائج بھی یہی ہے ' قاضی صاحب نے "آئین" اور "آئینی" زیادہ مناسب سمجھا ' مگر اس کي پابندي ' نہیں کي ہے ' اور کہیں کہیں اسي معني میں "نظام سلطنت" بھي لکھا ہے - صحیح تو یہ دونوں اصطلاحیں ہیں ' مگر ان میں سے کسي ایک کی پابندي کرنی چاہئے تھي -

(Sovereignty, Sovereign) کے لیے "فرماں روا" اور "فرماں روائي" سب سے صحیح اصطلاحیں معلوم ہوتي ہیں اور رائج بھي یہي ہیں - قاضی صاحب نے عموماً انہیں کو استعمال کیا ہے ' لیکن بعض جگہ مثلاً صفحہ ۳ پر (Sovereignty) کے لیے "اقتدار شاہي" اور ساتویں مقالے میں "اقتدار اعلیٰ" لکھا ہے - چونکہ "شاہي" (Monarchy) کا ترجمہ ہے ' اس لئے "اقتدار شاہی" صحیح نہیں ' خصوصاً جب اصل میں بادشاہت یا شاہي کا کوئی ذکر نہیں ' اور عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ "فرماں روائي" مراد ہے - "اقتدار اعلیٰ" کے معني (Supremacy) ہیں ' اور (Supremacy) اور (Sovereignty) میں امتیاز کرنا ضروري ہے ' -

(Organism) کا ترجمہ عام طور پر "عضویہ" کیا جاتا ہے ' اور "نظریۂ سلطنت" میں بھي یہی اصطلاح اختیار کي گئي ہے - لیکن (Organism) ایک مکمل ' زندہ جسم کو کہتے ہیں جونشو ونما

پانے کی صلاحیت رکھتا ہو' اور یہ مفہوم "عضویہ" سے نہیں ادا ہوتا' اس لیے یہ اصطلاح بالکل غلط ہے۔ (Organism) کا ترجمہ "جسم نامی" زیادہ مناسب ہوگا' (نامی) (Organic) نامیت (Organic nature)

(Empiricism) کے لئے "نظریۂ سلطنت" میں "تظلن" کی اصطلاح استعمال کئی گئی ہے۔ "تجربیت" اس سے زیادہ صحیح ہے' (Empiricism) کا مفہوم بھی اس سے واضح ہو جاتا ہے۔

(Republic) افلاطون کی مشہور تصنیف کے عنوان کا اب تک انگریزی میں (Republic) ترجمہ کیا جاتا ہے' حالانکہ اس کے غلط ہونے میں کوئی شک نہیں۔ تصنیف کا اصل عنوان (State) یعنی ریاست' مملکت ہے۔ قاضی صاحب نے اس کے بجائے "سیاست مدن" تجویز کرنے میں ایک غیر ضروری جدت کی ہے۔ انہیں اپنی اصطلاح میں "سلطنت" کا لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا۔ (Bureaucracy) کا ترجمہ صفحہ ۹ پر "مطلق العنان حکومت" کیا گیا ہے۔ معلوم نہیں یہ سہو ہے یا کتابت کی غلطی یا قاضی صاحب نے مطلق العنان اور (Bureaucracy) کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ (Bureaucracy) کے لئے صحیح اصطلاح "دفتری حکومت" ہے' مطلق العنان حکومت (Tyranny) کو کہتے ہیں۔

(Conception of State, Idea of State) یہ اصطلاحیں بلنچلی کے انگریزی ترجمے میں جرمن الفاظ (Staats begriff) اور (Staats idee) کا مفہوم ادا کرنے کے لئے استعمال کی گئی ہیں' مگر ان سے (Begriff) اور (Idee) کا فرق ظاہر نہیں ہوتا۔ یہی ان اصطلاحوں کے متعلق کہا جاسکتا ہے جن سے قاضی صاحب نے کام نکالنا چاہا ہے' یعنی (Conception) کی جگہہ "تصور" اور (Idea) کی جگہہ "تخیل"۔ اگر (Conception) کے لئے "مفہوم" یا "معنی" اور (Idea) کے لئے "عین" کی اصطلاحیں

استعمال کي جائيں تو وہ مطلب ادا ہوجاتا جو (Conception) اور (Idea) کے ذریعے سے انگریزي میں بھي نہیں ظاہر ہوا ہے؛ بلنچلي کا مقصد واقعي مبني؛ یعني (Ideal) - ریاست میں امتیاز کرنا ہے ؛ اور اسي کا ترجمے میں خیال رکھنا چاھئے تھا - (Anarchy) کا قاضي صاحب نے "لا حکمیت" ترجمہ کیا ہے ؛ جو بالکل صحیح ہے ؛ مگر صفحہ ۱۹ پر اسي کے ساتھہ طوایف الملوکي بھي مترادف لفظ کے طور پر دے دیا گیا ہے جو غلط ہے - طوائف الملوکي سے در اصل مراد وہ حالت ہے جب ایک ملک میں بہت سے بادشاہ ہوں یا مرکزي حکومت اتني کمزور ہو جائے کہ مقامي حاکم خود مختار بن جائیں (Anarchy) کے لئے ہندي کا لفظ "نراج" بھي بہت مناسب ہے - (Common will) کے لئے "مرضي عامہ" اور "ارادۂ عامہ" صحیح ہے ؛ لیکن "مرضي" علمي اصطلاح نہیں معلوم ہوتي ہے ؛ اور اُس سے (Will) کا پورا مفہوم ادا نہیں ہوتا -

(Organised being) "عضویہ" کے غلط ہونے کے متعلق ہم اپنا خیال اوپر ظاہر کرچکے ہیں (Organism) اور (Organised being) میں کوئي فرق نہیں ہے ؛ اِس لئے بجائے "عضوی وجود" کے قاضي صاحب اس کا ترجمہ "جسم نامي" کرتے تو بہتر ہوتا -

(Free will) کے لئے ایک بہت پراني اصطلاح "اختیار" موجود ہے ؛ لیکن قاضی صاحب نے اُس کا ترجمہ "آزادي" کیا ہے "آزادي" سے (Free will) کا مطلب پوري طرح واضح نہیں ہوتا "اختیار" ہي کا لفظ صحیح ہے -

(Jus civile) کا ترجمہ "شہرت کا قانون" کیا گیا ہے ؛ جس سے غلط فہمی پیدا ہوتي ہے - یہ روم کے شہریوں کا خاص قانون تھا جس کے مطابق ان کے تمام معاملات کا فیصلہ ہوتا تھا ؛ وہ شہریت کے حقوق ؛

فرائض تک محدود نہیں تھا ۔ اس کا ترجمہ "قانون مدنی" ہونا چاہئے ۔

اصطلاحوں کے معاملے میں تو اختلاف خیال ہو سکتا ہے، لیکن اس کے علاوہ جابجا ترجمہ بھی واضح نہیں ہے ۔ پہلے بیس صفحوں میں جن مقامات پر ترجمہ پیچیدہ یا کسی قدر غلط معلوم ہوا وہ مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں ۔ انگریزی عبارت کے بعد ن ۔ س، کی تحت میں قاضی صاحب کا ترجمہ دیا گیا ہے، اور پھر وہ جو ہمارے خیال میں زیادہ صحیح ہے ۔

Pelities has gained in fulness and fredom being by considered separately (p. 2).

ن س — "سیاسیات کو بھی اسی وقت سے اپنی وسعت میں آزادی کے ساتھ ترقی کرنے کا موقع ملا جب سے کہ اس کی جداگانہ حیثیت کا مشاہدہ اور اندازہ کیا جانے لگا" صفحہ ۲ ۔

"جب سیاسیات کا مطالعہ ایک جداگانہ علم کی حیثیت سے کیا جانے لگا تو اس کا میدان زیادہ وسیع ہوگیا اور اسے زیادہ آزادی سے ترقی کرنے کا موقعہ ملا" ۔

Public Law deals with the state as it is, *i. e.*, its normal arrangements, the permanent conditions of its existenance (p. 2).

ن س — "قانون عامہ سلطنت کے منضبط وجود اور صحیح انتظام پر نظر کرتا ہے، اور سلطنت کی عضوی تنظیم، اس کی حیات کے دائمی شرائط، اس کی ہستی کے ضوابط اور سلطنتی تعلقات کی ضرورت کے متعلق گفتگو کرتا ہے، خلاصہ یہ کہ قانون عامہ سلطنت سے کماھی بحث کرتا ہے" صفحہ ۲ ۔

"قانون عامہ سلطنت کی واقعی حالت سے بحث کرتا

هے' یعني اس کے عام نظم و نسق سے' اور ان شرائط سے جو اس کے وجود کے لئے لازمي هیں"

Politics on the other hand has to do with the life and conduct of the state, pointing out the end towards which public efforts are directed, and teaching the means which lead to these ends, obseiving the actions of laws upon facts and considering how to avoid the injurious consequences and how to remedy the defects of existing arrangements (p. 2).

ن س--"بخلاف اس کے سیاسیات سلطنت کے حرکات زندگی اور نشو و نما پر نظر کرتي هے' اور ان مدارج کي نشان دهي کرتی هے جدهر مساعي عامه گمزن هونی هیں' ایسي راهیں بتاتي هے جن سے ان منزلوں تک رسائي هوتي هے' اور وہ تدبیریں سوچتي هے جن سے حصول مقاصد ممکن هو' وہ واقعات پر قانون کے عمل و اثر کا مشاهده کرتي اور اس امر پر غور کرتي هے که مضر نتائج سے حفاظت اور موجودہ انتظامات کے نقائص کي اصلاح کس طرح هوسکتي هے - الغرض سلطنت کي زندگاني اور سلطنت کي عملی کیفیت کو سیاسیات کہتے هیں" صفحه ۲ -

"بخلاف اس کے سیاسیات کا تعلق ریاست (سلطنت) کي زندگي اور عمل سے هے' وہ یه بتاتي هے که قوم کي جد و جهد کا کیا مقصد هے اس کے حاصل کرنے کے کیا کیا وسیلے هیں' قانون کا واقعي زندگي پر کیا اثر هوتا هے' ان کے مضر نتائج سے محفوظ رهنے کي کیا صورت هے اور موجودہ نظام کے نقائص کی اصلاح کیونکر هوسکتی هے"

Again, Law is not absolutely fixed or unalterable, and the movement of Polities has not as its aim, Law

is not merely a system, it has a history; on the other hand politics has to do with legislation. As with all organic beings, the influence is reciprocal (p. 3)

ن س—"قانون بھی کلیتہ جامد اور ناقابل تبدیل نہیں ہے، (اور دوسری طرف) سیاسیات کا تحرک سکون کی جانب راجع ہے معہذا قانون محض ایک نظم ساکت نہیں ہے، بلکہ اس کی ایک تاریخ بھی ہے، اور اس کے علاوہ قانون سازی کی سیاسیات بھی ایک چیز ہے - جہاں کہیں عضوی (یا ذی حیات) وجود دکھائی دیتی ہیں وہاں ہمیشہ قانون اور سیاسیات کا اثر ایک دوسرے پر پڑتا ہے" (صفحہ ۳) -

"قانون بھی بالکل جامد نہیں، اس میں تغیر ہوسکتا ہے، دوسری طرف سیاسیات متحرک تو ہے، مگر سکون کی طرف مائل ہے - قانون محض ایک ساکن نظام نہیں بلکہ تاریخی نشو و نما کا نتیجہ ہے، ادھر سیاسیات کے مقاصدمیں قانون سازی بھی داخل ہے - غرض اور نامی اجسام کی طرح ان دونوں کا بھی ایک دوسرے پر اثر پڑتا ہے"

The truest and most fruitful ideas become mischievous if they are taken up by ideologists and then transferred to practice by narrow fanatics (p. 6.)

ن س—"صحیح سے صحیح اور مفید سے مفید خیالات جب تخیل پرستوں کے دماغوں میں سما جاتے ہیں اور وہاں سے نکل کر تنگ ظرف کٹروں کے تختۂ مشق بنتے ہیں تو ان سے سوائے نقصان کے کوئی نفع نہیں ہوسکتا" (صفحہ ۶) -

"صحیح سے صحیح اور مفید سے مفید خیالات کو اگر تخیل پرست اختیار کریں اور تنگ نظر کٹر لوگ عمل میں لائیں تو وہ بلائے فساد بن جاتے ہیں"

Special Political Science is limited to a particular nation and a single state, *e. g.*, the ancient Roman Republic, the modern English constitution, the German Empire of today (p. 10).

ن س "خاص علم السیاست کسی مخصوص قوم اور ایک هی سلطنت تک محدود هوتا هے - اس کی مثالیں روما کی قدیم جمهوریه ، جدید انگریزی نظام سلطنت ، اور موجودالوقت جرمن شهنشاهی هیں" - (صفحه ۱۰) -

"خاص علم السیاست کا موضوع صرف ایک خاص قوم اور خاص ریاست سلطنت هوتی هے ، مثلاً قدیم روما کی جمهوریه ، جدید انگریزی دستور ، موجوده جرمن شهنشاهی" -

The speculations of Political Philosophy must be tested and supplemented by the actual history of mankind (p. 11).

ن س - "تاریخ عالم سے سیاسی فلسفے کی ظنیات کا اندازه اور تکمله هوتا هے" (صفحه ۱۰) -

"سیاسی فلسفے کے ظنیات اپنی تصدیق اور تکمیل کے لئے نوع انسانی کی تاریخ کے محتاج هیں" -

......we cannot take of a state until we get beyond the circle of a single family (p. 15-16).

ن س - "مگر سلطنت کا لفظ هم اس وقت تک نهیں استعمال کرسکتے ، جب تک که کسی سلطنت کے باشندے ایک اکیلے خاندان کے حلقے سے باهر نه هوجائیں" (صفحه ۱۴) -

"هم ریاست (سلطنت) کا لفظ اس وقت تک نهیں استعمال کرسکتے جب تک که معاشرت کا دائره ایک اکیلے خاندان سے زیاده وسیع نه هوجائے" -

Anarchy, like all negations, cannot last, so that out of it there at once arises, perhaps in a rude and often civil form of despotism, some sort of new sovereignty which compels obedience (p. 18).

ن س" لا حکمیت (یا طوائف‌الملوکي) مثل اور منفیات کے اتني کم مدت تک قائم رہ سکتی ہے کہ ہر ایک زندہ قوم میں گویا فوراً ہي اس لا حکمیت سے پھر ایک نئي قسم کي حکومت پیدا ہوجاتي ہے جو نہایت سخت گیر، بلکہ اکثر سنگدل اور ظالمانہ ہوتي ہے یہ نئي حکومت بزور لوگوں کو اطاعت و انقیاد پر مجبور کر دیتي ہے"۔

"لا حکمیت (یا نراج)، مثل اور منفیات کے زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا، بہت جلد اس کي جگہ کوئي استبدادي بادشاہت، کوئي نئی فرماں روائي لے لیتي ہے جو بعض اوقات غیر مہذب بلکہ ظالمانہ ہوتي ہے اور وہ لوگوں کو اطاعت پر مجبور کرتي ہے" (صفحہ ۱۶)۔

Although an organism is and remains a whole, yet in its parts it has members which are animated by special motives and capacities, in order to satisfy in various ways the varying needs of the whole itself (p. 19).

ن س۔"اگرچہ ہر عضویہ ایک پوری چیز ہے اور پوری ہي چیز رہتا ہے، پھر بھي اگر اس کے اجزا پر نظر کرو تو وہ ایسے اعضا رکھتا ہے، جو خاص اغراض کے لئے بنے ہیں اور خاص قابلیتوں سے بھرے ہوئے ہیں، تاکہ وہ متعدد طریقوں سے خود مجموعے کی مختلف ضروریات کو پورا کریں" (صفحہ ۱۸)۔

"اگرچہ ہر جسم نامی لازمي طور پر ایک کل ہوتا ہے، پھر بھی اس کے اجزا، جو اعضا کہلاتے ہیں، اپنے جداگانہ مقاصد اور صلاحیتیں رکھتے ہیں، تاکہ مختلف حیثیتوں سے خود کل کي بدلتي ہوئي ضروریات کو پورا کریں"۔

نوراللغات اور حضرت نیاز فتحپوری

"ہندستانی اکیڈیمی" کے تماہی رسالہ "ہندستانی" بابتہ ماہ جولائی سنہ ۳۱ء میں حضرت نیاز فتحپوری مدیر "نگار" کا ایک مضمون بعنوان "نوراللغات کی خامیاں" شائع ہوا ہے۔ یہ تنقید نمونتہً حرف ردیف الف و با سے متعلق ہے۔ حضرت نیاز نے جو اعتراض فرمائے ہیں وہ قریب قریب حق بجانب ہیں۔ لیکن خامیوں کی جو اصلاح ممدوح نے فرمائی ہے، مجھے اس میں بھی بعض خامیاں نظر آتی ہیں۔ چونکہ اصلاح کے بعد بھی خامیوں کا باقی رہ جانا خطرناک ہے۔ صرف یہی ایک وجہ ہے جو اس مضمون کی محرک ہوئی ہے۔

یہ امر واقعہ ہے جسے جناب نیاز نے خود بھی تسلیم فرمایا ہے کہ کوئی لغت قابل استناد جب ہی ہوسکتا ہے جب اُسے ماہرین فن کی ایک جماعت نے تیار کیا ہو اور جس میں ایک ایک لفظ اور ایک ایک محاورہ کی صحت کا فیصلہ کافی بحث و تمحیص کے بعد کیا گیا ہو۔ انفرادی کوششوں میں ہمیشہ ایسے اسقام کا امکان ناگریز ہے جناب مولوی نورالحسن صاحب نیر مؤلف نوراللغات نے اگر اس طرف توجہ نہیں فرمائی تھی تو کاش حضرت نیاز کی یہ مختصر تنقید ہی ایک جماعت کی معلومات کا نتیجہ ہوتی، تا کہ جس حصہ پر تنقید کی گئی تھی کم از کم اُسی قدر حصہ قابل استناد سمجھا جا سکتا۔

اس اصول کی بنا پر ممکن ہے کہ مجھ پر بھی یہی الزام عائد ہو، اس لیے کہ میرے معروضات بھی میری شخصی اور ذاتی

معلومات کا نتیجہ ہیں ' لیکن میں معذور ہوں اس لیے کہ میرا قیام ایک ایسے مقام پر ہے جہاں اگر میں کوشش بھی کروں تو ایسی رائیں فراہم نہیں کر سکتا ؛ مگر حضرت نیاز کا قیام لکھنؤ میں ہے وہ اگر اس طرف توجہ فرماتے تو ارباب فن کی ایک کافی جماعت تبادلۂ خیالات اور بحث و مباحثہ کے لیے اُنھیں مل سکتی تھی - بہر صورت میرے لیے صرف یہی ایک راہ ہے کہ میں اپنے خیالات کا اظہار کردوں ' ارباب فن جہاں سہو و خطا پائیں ' اس کی اصلاح فرمادیں اور اب میں ہر زیر اعتراض لفظ کی بابت جناب مولف اور حضرت نیاز کی عبارت نقل کر کے " گذارش " کے مقابل اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں :-

(۱) آر (مؤلف) ایک نوکدار لوہا جو کوڑے میں لگاتے ہیں -

(حضرت نیاز) آر - باریک میخ کا نام ہے - جو بیلوں کے ہانکنے کی لکڑی میں لگائی جاتی ہے - کوڑے میں کبھی آر نہیں لگائی جاتی - بعض لوگ یہ ضرور کرتے ہیں کہ اس لکڑی میں چمڑے کے دو تین تسمے بھی لگادیتے ہیں - اور اس کی صورت کوڑے کی سی ہوجاتی ہے -

(گذارش) جناب نیاز کی تحریر سے واضح ہے کہ اصل چیز وہ لکڑی ہے جس میں آر لگی ہوتی ہے - لیکن کبھی کبھی اُس لکڑی میں دو تین چمڑے کے تسمے بھی باندھ دیے جاتے ہیں - لیکن ایسا نہیں ہے - اصل چیز وہ لکڑی ہوتی ہے جس میں تسمے باندھے جاتے ہیں اور جیسے اضلاع اودھ کے دیہات میں پہنا بر وزن تھیلا کہتے ہیں - البتہ بعض سست بیلوں کے لیے جلہھر کوچر (بواو مجہول) کہتے ہیں اس لکڑی میں کیل کی طرح ایک لوہا بھی لگا دیتے ہیں جسے آر کہتے ہیں -

پتلي اور باريک کے محل استعمال جداگانہ هيں - مثلاً باريک کاغذ - باريک سوئي تو کهہ سکتے هيں - ليکن باريک درخت اور باريک شاخ نهيں بولا جاتا هے - بلکہ پتلا درخت اور پتلي شاخ کهتے هيں - اسی طرح "باريک ميخ" بهي نا مانوس هے "پتلی ميخ" کهنا صحيح هوگا ممکن هے کہ حضرت نياز کا بهي يهي مطلب هو ليکن "باريک ميخ" سے "کيل کي طرح ايک لوهے" کا مفهوم ادا نهيں هوتا -

(۱) آرپار (مولف) اُس سوراخ کی نسبت کهتے هيں جو ايک طرف سے دوسري طرف هو جائے - فصحا وار پار بولتے هيں

(حضرت نياز) فصحا وار پار کبهی نهيں بولتے - بلکہ هميشہ آر پار هيں استعمال کرتے هيں - چنانچہ خود صاحب نوراللغات نے لفظ بهمبا کي تشريح کرتے هوئے آر پار کا لفظ استعمال کيا هے -

(گذارش) آر پار محض سوراخ کے لیے مخصوص نهيں هے - بلکہ دوسرے مواقع پر بهي "اس سرے سے اُس سرے تک" کے معنی ميں استعمال کيا جاتا هے - مثلاً ديوار آر پار شق هو گئي - يا سڑک فلاں مقام سے فلاں مقام تک آر پار چلي گئی هے وغيرہ - فقرہ اول کا يہ مقصد نهيں هے کہ شگاف سے ديوار کے اُس پار دکهائی ديتا هے بلکہ "پوري ديوار شق هوگئي" - فقرہ دوم کا يہ مقصد هے کہ سڑک کا سلسلہ درميان ميں کهيں منقطع نهيں هوا هے -

(۳) برفاني پهاڑ (مولف) وہ پهاڑ جو برف سے جمے رهتے هيں

(حضرت نياز) يوں کهنا چاهئے کہ وہ پهاڑ جن پر برف جمي رهتي هے -

(گذارش) مجهے حضرت نياز کے فقرے پر کوئی اعتراض نهيں هے - ليکن اصلاح کا لطف يہ هے کہ اصل عبارت ميں کم از کم

معلومات کا نتیجہ ہیں ' لیکن میں معذور ہوں اس لیے کہ میرا قیام ایک ایسے مقام پر ہے جہاں اگر میں کوشش بھی کروں تو ایسی رائیں فراہم نہیں کر سکتا ؟ مگر حضرت نیاز کا قیام لکھنؤ میں ہے وہ اگر اس طرف توجہ فرماتے تو ارباب فن کی ایک کافی جماعت تبادلۂ خیالات اور بحث و مباحثہ کے لیے اُنھیں مل سکتی تھی - بہر صورت میرے لیے صرف یہی ایک راہ ہے کہ میں اپنے خیالات کا اظہار کردوں ' ارباب فن جہاں سہو و خطا پائیں ' اس کی اصلاح فرمادیں اور اب میں ہر زیر اعتراض لفظ کی بابتہ جناب مولف اور حضرت نیاز کی عبارت نقل کر کے '' گذارش " کے مقابل اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں :-

(ا) آر (مؤلف) ایک نوکدار لوہا جو کوڑے میں لگاتے ہیں -

(حضرت نیاز) آر - باریک میخ کا نام ہے - جو بیلوں کے ہانکنے کی لکڑی میں لگائی جاتی ہے - کوڑے میں کبھی آر نہیں لگائی جاتی - بعض لوگ یہ ضرور کرتے ہیں کہ اس لکڑی میں چمڑے کے دو تین تسمے بھی لگادیتے ہیں - اور اس کی صورت کوڑے کی سی ہوجاتی ہے -

(گذارش) جناب نیاز کی تحریر سے واضح ہے کہ اصل چیز وہ لکڑی ہے جس میں آر لگی ہوتی ہے - لیکن کبھی کبھی اُس لکڑی میں دو تین چمڑے کے تسمے بھی باندھ دیے جاتے ہیں - لیکن ایسا نہیں ہے - اصل چیز وہ لکڑی ہوتی ہے جس میں تسمے باندھے جاتے ہیں اور جیسے اضلاع اودھ کے دیہات میں پینا بر وزن تھیلا کہتے ہیں - البتہ بعض سست بیلوں کے لیے جلمھر کوچر (بواو مجہول) کہتے ہیں اس لکڑی میں کیل کی طرح ایک لوہا بھی لگا دیتے ہیں جسے آر کہتے ہیں -

پتلی اور باریک کے محل استعمال جداگانہ ہیں - مثلاً باریک کاغذ - باریک سوئی تو کہہ سکتے ہیں - لیکن باریک درخت اور باریک شاخ نہیں بولا جاتا ہے - بلکہ پتلا درخت اور پتلی شاخ کہتے ہیں - اسی طرح "باریک میخ" بھی نا مانوس ہے "پتلی میخ" کہنا صحیح ہوگا ممکن ہے کہ حضرت نیاز کا بھی یہی مطلب ہو لیکن "باریک میخ" سے "کیل کی طرح ایک لوہے" کا مفہوم ادا نہیں ہوتا -

(۱) آرپار (مولف) اُس سوراخ کی نسبت کہتے ہیں جو ایک طرف سے دوسری طرف ہو جائے - فصحا وار پار بولتے ہیں

(حضرت نیاز) فصحا وار پار کبھی نہیں بولتے - بلکہ ہمیشہ آر پار ہیں استعمال کرتے ہیں - چنانچہ خود صاحب نوراللغات نے لفظ بھمبا کی تشریح کرتے ہوئے آر پار کا لفظ استعمال کیا ہے -

(گذارش) آر پار محض سوراخ کے لیے مخصوص نہیں ہے - بلکہ دوسرے مواقع پر بھی "اس سرے سے اُس سرے تک" کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے - مثلاً دیوار آر پار شق ہو گئی - یا سڑک فلاں مقام سے فلاں مقام تک آر پار چلی گئی ہے وغیرہ - فقرہ اول کا یہ مقصد نہیں ہے کہ شگاف سے دیوار کے اُس پار دکھائی دیتا ہے بلکہ " پوری دیوار شق ہوگئی" - فقرہ دوم کا یہ مقصد ہے کہ سڑک کا سلسلہ درمیان میں کہیں منقطع نہیں ہوا ہے -

(۳) برفانی پہاڑ (مولف) وہ پہاڑ جو برف سے جمے رہتے ہیں

(حضرت نیاز) یوں کہنا چاہئے کہ وہ پہاڑ جن پر برف جمی رہتی ہے -

(گذارش) مجھے حضرت نیاز کے فقرے پر کوئی اعتراض نہیں ہے - لیکن اصلاح کا لطف یہ ہے کہ اصل عبارت میں کم از کم

تغیر و تبدّل کیا جائے اس طرح اگر "جیسے" کی جگہ "ڈھکے" کر دیا جاتا تو مولف کا پورا فقرہ بجائے خود قائم رہتا اور محاورہ بھی ہوجاتا یعنے "وہ پہاڑ جو برف سے ڈھکے رہتے ہیں"

(۴) بکھاری - (مولف) بخاري - کھتي - اناج کا گودام -

(حضرت نیاز) ان تینوں کا مفہوم علحدہ علحدہ ہے کھتي زمین میں کنواں سا کھود کر بنائي جاتي ہے - گودام وہ جگہ ہے جہاں بہت سا غلہ وغیرہ تجارت کے لیے رکھا جائے - اور بکھاري وہ کوٹھري ہے جو گھروں میں غلہ رکھنے کے لئے مخصوص ہوتی ہے -

(گذارش) زمین کي نمي اور چوہوں سے حفاظت کے خیال سے عموماً دیہات میں غلہ کوٹھریوں میں نہیں بھرا جاتا یا تو کوٹھیا میں رکھا جاتا ہے جسے ڈھري بھي کہتے ہیں یا بکھار میں - کوٹھیا یا ڈھري تالاب کي گیلي مٹي سے مدور یا چوکور قریب قریب مکان کي چھت تک اونچي بنائي جاتي ہے - اور بکھار نرکل کي چٹائي ، سینڈھے یا جھانکڑ کي ٹٹیوں اور ٹاٹ کي پٹیوں وغیرہ سے غلہ رکھنے کے لیے مکان کے اندر بھي بنائی جاتي ہے اور دروازہ کے باہر میدان میں بھي جس کي بارش سے حفاظت کا انتظام کردیا جاتا ہے - گودام کے لیے تجارت کی غرض مخصوص نہیں ہے غلہ یا ضروریات کي دوسري چیزیں جہاں زیادہ مقدار میں جمع کي جاتي ہیں خواہ بغرض تجارت خواہ ذاتی مصارف کے لیے اُسے گودام کہہ سکتے ہیں -

(۵) بستر سے پیٹھہ لگ جانا - (مولف) صاحب فراش ہوجانا -

(ناسخ)—لگ گئي بیمارئي فرقت میں یہ بستر سے پیٹھہ
اوٹھہ چلوں بالفرض میں تو ساتھہ ہی بستر چلے

(حضرت نیاز) صاحب فراش ہونا صحیح نہیں - ایک شخص صاحب فراش اس وقت کہلاتا ہے جب وہ ضعیف و ناتوان واشتداد مرض سے اوٹھہ بیٹھہ نہ سکے - چنانچہ خود مولف نے صاحب فراش ہونے کے بھي معنے لکھے ہیں - بستر سے بیٹھہ لگ جانا یہ معنے رکھتا ہے کہ پڑے پڑے بیمار کي پیٹھہ زخمي ہوگئي - چنانچہ ناسخ کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس کے معني بھي یہي ہیں اور دوسرے مصرع سے بالکل صاف طور پر نساں ہے کیونکہ بستر کا ساتھہ چلنا اسي وقت ہو سکتا ہے ؟ جب وہ بیٹھہ کے زخم سے چپک جائے -

(گزارش) حضرت نیاز نے شعر کے وہ معني بتائے ہیں کہ ناسخ کي روح بجا طور پر " شعر را بمدرسہ کہ برد " کي شکایت کرسکتي ہے؟ حضرت نیاز دور موجودہ کے ایک مشہور ادیب اور خوش مذاق شاعر ہیں ؟ موصوف سے یہ امر مخفي نہوگا کہ شعر میں تشبیہ و استعارہ ؟ غلو و مبالغہ سبھي کچھہ ہوسکتا ہے - اگر ہر شعر کے لفظي ہی معنے لیے جائیں اور اس کو منطقي دلائل پر پرکھا جائے تو بڑی تعداد ایسے اشعار کي نکلے گي جن کي کسي طرح چول نہ بیٹھہ سکے گی - جہاں تک میں سمجھہ سکا ہوں ناسخ نے ساتھہ ہی بستر چلے" میں مبالغہ نظم کیا ہے ؟ جس کے لیے پیٹھہ کے زخمي ہونے کي چنداں ضرورت نہیں - مقصد صرف اشتداد و امتداد مرض کا اظہار ہے ورنہ پڑے پڑے کسي مریض کي پیٹھہ اس طرح زخمی نہیں ہوجاتي کہ بستر چپک جائے - اور اگر کسي کے پھوڑا پھنسي نکل آئے تو البتہ بستر چپک سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں پیٹھہ کے بل انسان لیٹ ہی نہیں سکتا اگر ناسخ کا مقصد وھي ہوتا جیسا کہ حضرت نیاز نے فرمایا ہے

تو وہ فرماتے "لگ گیا بیماری فرقت میں بستر پیٹھ سے" اس لئے کہ چھکنے والی چیز بستر ہوسکتی ہے نہ کہ پیٹھ،

(۶) بل کرنا (مولف) قربانی کرنا

(حضرت نیاز) یہ بھی غلط ہے - یہ لفظ اصل میں بلی ہے - اور اسی سے بلی دان کرنا بمعنی خیرات کرنا مستعمل ہے - تنہا بل کرنا اس معنے میں درست نہیں -

(گذارش) لفظ در اصل پردان ہے - اور اس کے معنے محض خیرات کرنا نہیں ہیں " بلکہ ذریعہ قربانی خیرات " ہیں -

(۷) بلّی (مولف) تھونی - سال کے درخت کی شاخ -

(حضرت نیاز) بلی تھونی کو ہرگز نہیں کہتے بلی نام ہے ایک لمبی ناتراشیدہ کڑی یا دھنی کا - بلکہ فی الاصل بلی وہ ہے جو لمبے درخت کو جڑ سے اوپر کی شاخ تک کاٹ کر ایک لکڑی گولے کی طرح نکال لی جائے - یہ لکڑی پاڑ وغیرہ باندھنے کے کام میں آتی ہے - یا چھپر کے سہارے کے لیے ستون پر رکھی جاتی ہے - اس میں سال کے درخت کی قید بھی عجیب ہے - جامن وغیرہ کی بھی بلی ہوتی ہے - تھونی بالکل جدا چیز ہے جو ستون کی جگہ کام آتی ہے - چنانچہ جہاں خود مولف نے تھونی کے معنے بیان کئے ہیں وہاں بلی کا نام تک نہیں لیا - رہا رشک کا یہ شعر

ٹوٹ جائے گی یہ بلی کہکشاں کی خود بخود
دیکھہ لینا ایک دن گردوں کا چھپر اُڑگیا

اس میں بھی بلی کے معنے تھونی کے نہیں ہیں - بلکہ اس لکڑی کے ہیں ؟ جو چھپر کے سہارے کے لیے ستوں کے اوپر رکھی جاتی ہے

(گذارش) حضرت نیاز نے بلی کی جو تعریف پہلے فرمائی ہے ؟ وہ صحیح نہیں ہے - کیونکہ لکڑی یا دھنی خواہ تراشیدہ ہو

یا نا تراشیدہ سے بلی نہیں کہتے - غالباً حضرت نیاز کو اِس تعریف میں خود ھی شبہہ تھا لہذا ' فی الاصل " کہکر دوسری تعریف فرمائی ھے ' یہ دوسری تعریف ضرور صحیح ھے - لیکن اس میں بھی خامی رہ گئی ھے - اس لئے کہ ھر لمبے درخت کی جڑ سے شاخ تک کٹی ہوئی گول لکڑی بلی کی تعریف میں نہیں آتی - بلکہ ایک حد خاص تک لمبائی اور گولائی یا موٹائی کی صورت میں بلی کہی جاتی ھے - اُس سے کمی یا زیادتی کی صورت میں نام بدل جاتے ھیں - محکمہ جنگلات کی اصطلاح میں کم ازکم بیس فٹ لمبی اور ۱ $\frac{1}{4}$ فٹ سے ۲ $\frac{1}{4}$ فٹ تک موٹائی کی گول لکڑی کو بلی کہتے ھیں - ۱ $\frac{1}{4}$ فٹ سے کم موٹائی والی لکڑی کو کورو اور اُس سے کم کو سانٹھا کہتے ھیں اور ۲ $\frac{1}{4}$ فٹ سے ۳ فٹ موٹائی تک بلا اور اُس سے زیادہ کو لٹھا کہتے ھیں -

(۸) بلدری (مولف) بلدر کی مادہ -

(حضرت نیاز) بندر کی مادہ بندریا کہلاتی ھے - لکھنؤ دھلی میں ھر جگہ بندریا بولتے ھیں - بلدری غلط ھے -

(گذارش) حضرت نیاز کا اعتراض صحیح ھے - لیکن بلدری ایک گھاس کو کہتے ھیں - گھاس جب خشک ھو جاتی ھے - تو اوس پر چلنے میں اُس کا تخم جو نوکدار ھوتا ھے پائنجامہ وغیرہ میں چبھ جاتا ھے - اور چلنے میں اُس کی باریک نوک پاؤں میں لگتی ھے - اور ناگوار معلوم ھوتی ھے -

(۹) بھڑ بھڑیا (مولف) معنی نمبر ۱ جوفضول باتیں کرتا ھو - ضبط نہ کرسکتا ھو - صاف دل - پیٹ کا ھلکا معنی نمبر ۳ گپی -

(حضرت نیاز) معنی نمبر ۱ درست ھیں لیکن معنی نمبر ۳ صحیح

نہیں ۔ بھر بھریا اُسے کہتے ہیں جو ضبط نہ کرسکے اور دل کی بات فوراً زبان پر لے آئے ۔ کبھی بالکل دوسری چیز ہے ۔

(گذارش) بھر بھریا کی تعریف میں ذرا سی کسر رہگئی ۔ بھر بھریا کی جہاں یہہ تعریف ہے کہ جو ضبط نہ کرسکے اور دل کی بات فوراً زبان پر لے آئے وہیں یہہ بھی ہے کہ جو بک جھک کر جلد ہی صاف بھی ہو جائے اور بغض و کینہ اُس کے دل میں نہ رہنجائے ۔

(۱۰) بوئی (مولف) ایک قسم کی گھاس ۔

(حضرت نیاز) گھاس کہنا غلط ہے ۔ بوئی کی بڑی بڑی جھاڑیاں ہوتی ہیں ۔

(گذارش) بعض الفاظ مختص المقام ہوتے ہیں ۔ ایک چیز کا نام ایک مقام پر کچھہ اور ہوتا ہے اور دوسرے مقام پر کچھہ اور ۔ اضلاع اودھ میں کسی گھاس یا جھاڑی کا نام سنا نہیں گیا ۔ لہذا ایسے الفاظ کے ساتھہ اس تصریح کی بھی ضرورت تھی کہ یہہ لفظ کہاں بولا جاتا ہے ۔ اس طرف ایک چیز کو پوئی ضرور کہتے ہیں جو بیل کی طرح پھیلتی ہے اور اکثر بڑی بڑی جھاڑیوں کو ڈھک لیتی ہے ۔ اس کی پتیاں اُس شخص کو استعمال کرائی جاتی ہیں جسے نیند نہ آتی ہو ۔

(۱۱) بوئیاں (مولف) چھوٹے سے سکرے ملہہ کی جسمیں اکثر روتی کی لوئی رکھتے ہیں ۔

(حضرت نیاز) بوئیاں نون کے ساتھہ غلط ہے ۔ ہر ہر دھوئی کہتے ہیں ۔

تجھہ کو ہے حق نے کیا ملک سخن کا شہسوار ۔

ہیں بجا کرنے سمند طبع کو یاں پوئیئے

حیف آتا ہے کہ فن شعر میں کیوں کھوئی عمر
کا شکے ہم سیکھتے اس سے بنانے بوئیئے

ظاہر ہے کہ اگر صحیح لفظ بوئیاں ہوتا تو اس کی جمع بوئیئے نہ آتی بلکہ بوئیوں آتی - بوئیا ایک خاص وضع کی ٹوکری ہے جو گیہوں کی بالی سے بنائی جاتی ہے - اس میں چرخہ کاتنے والیاں روئی کے گالے وغیرہ رکھتی ہیں -

(گذارش) یہہ لفظ بھی شاید کہیں دور بولا جاتا ہو اس طرف سنا نہیں گیا - حضرت نیاز نے اصل لفظ بوئیا لکھا ہے اور دلیل یہ ہے کہ شعر منقولہ میں بوئیئے بصورت جمع ہے - جو بوئیاں کی جمع نہیں ہو سکتا بلکہ بوئیاں کی جمع ہے ممکن ہے کہ لفظ بوئیا ہی صحیح ہو - لیکن جس دلیل پر اس کی صحت ثابت کی گئی ہے وہ زیادہ وقیع نہیں ہے شعر اول کے مصرع آخر کا قافیہ "پوئیئے" ہے (گو غالباً غلطی کتابت سے یہ بھی بوئیئے چھپ گیا ہے) اور اصل لفظ یا "پو یہ" ہے یا "پوئی" اور دونوں کی جمع "پوئیئے" نہیں ہو سکتی - لہذا کیونکر قیاس کیا جائے کہ "بوئیئے" نظم کرنے میں صحت کا التزام رکھا گیا ہوگا - بلکہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے ضرورت شعری کے لحاظ سے صحت کا زیادہ لحاظ نہیں کیا -

حضرت نیاز فرماتے ہیں کہ بوئیا گیہوں کی بالی کی بنائی جاتی ہے - جس میں چرخہ کاتنے والیاں روئی کے گالے وغیرہ رکھتی ہیں - حضرت نیاز کا قیام گو ایک عرصہ دراز سے لکھنؤ میں ہے - مگر موصوف کی طرف سے میں اس قدر خوش عقیدہ نہیں ہوں کہ آپ چاول کا درخت نہ پہچانتے ہونگے - دنیا جانتی ہے کہ گیہوں کی بالی چند دانوں کا مجموعہ ہوتی ہے - بالی پک کر اور خشک

ہوکر اگر باحتیاط تمام رکھي رہے تو البتہ اپني اصلي شکل میں رہ سکتي ہے - لیکن اگر کوئی چیز ٹوکري کي طرح اُس سے بنائي جائے اور استعمال میں لائی جائے تو دانے سب گر جائیں گے اور صرف ڈنٹھل باقي رہجائیگا ؛ پھر یہ ٹوکري کوئي ایسي اہم چیز بھی نہیں ' جسکي وجہ سے گیہوں کي اصلی غرض فوت کرکے بالي سے ٹوکری بنائي جائے - گیہوں کے درخت کے ڈنٹھل سے البتہ ٹوکری بن سکتی ہے -

بوٹیاں ردیف ب میں ہے اس سے مجبوري ہے ورنہ خیال ہوسکتا تھا کہ شاید یہ لفظ نوٹیاں ہو - جن کا مصرف اور وضع قریب قریب وھی ہے جو بوٹیاں یا بوٹیا کي بتائي گئی ہے - نوٹیاں مونجھ سے بني جاتي ھیں - اور عورتیں مونجھ مختلف رنگ میں رنگ کر بننے میں گل بوٹے بناتی ھیں -

(۱۲) بھپارہ (مولف) جوش کی ہوئي دوا -

(حضرت نیاز) ایسا کہنا چاھئے کہ جوش کي ہوئي دوا کي بھاپ -

(گذارش) بلکہ ایسا کہنا چاھئے کہ جوش کي ہوئي دواکي بھاپ جو کسي مریض کو دي جائے -

(۱۳) بھت (مولف) معني نمبر ۳ بھٹي - بہار مثال بھت پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹے کان -

(حضرت نیاز) بھت کو بھٹي کا مخفف کہنا صحیح نہیں - بھت مخفف ہے بھات کا -

بھت - بھتیاري - بھسوا تیلوں ذات کوذات

آوت کو آدر کریں جات نہ پوچھیں بات

علاوہ اس کے جومثال دی ہے وہ بھي صحیح نہیں - کیونکہ

محاورہ یہ ہے ۔ بہت پڑے الخ ۔

بہت پڑنے کے معنی ضائع ہونے کے ہیں ۔

(گذارش) یہ ضرور ہے کہ بہت ؟ بھتّی کا مخفف نہیں ہے ۔ بلکہ بہت (جانوروں کے رہنے کا غار) اور بھتّی کی شکل یکساں ہوتی ہے ۔ اس لیے بہت میں یائے نسبتی ملا کر بھتّی بنایا گیا ہے ۔

شاعر نے اس مقام پر بجائے بھات ' بہت ضرور استعمال کیا ہے ۔ اور اکثر شعرا ضرورت شعری کے لحاظ سے ایسا تصرف کرتے ہیں لیکن صرف ایک موقع پر استعمال ہونے کی وجہ سے بہت ' بھات کا مخفف نہیں سمجھہ لیا جائے گا ۔ بلکہ بہت اپنے اصلی ہی معنوں میں مستعمل ہے ۔

(۱۳) بد زباں (مولف) گالی گلوج ۔ گستاخ ۔ سخت کلامی ۔

(حضرت نیاز) مولف نے اس لفظ کو فارسی کہا ہے ۔ حالانکہ فارسی میں کہیں اِس معنی میں مستعمل نہیں ہوا ۔ بعض گنوار ضرور اِس طرح بولتے ہیں کہ دیکھو بد زبان منہہ سے نہ نکلنا لیکن اس معنے میں بالکل اُردو ہے ۔ فارسی سے اسے کیا واسطہ ۔

(گذارش) حضرت نیاز نے اس لفظ کو صرف صفت موصوف یعنی زبان بد تصور کر کے اعتراض فرمایا ہے ۔ حالانکہ غالباً مؤلف نے صفت موصوف اور اسم فاعل سماعی دونوں طرح پڑھکر معنی تحریر فرمائے تھے ۔ کیونکہ گالی گلوج اور سخت کلامی کے ساتھہ ؟ گستاخ بھی معنے تحریر ہیں جو اس امر کا ثبوت ہے کہ دونوں صورتوں میں معنے تحریر کیے گئے ہیں اگر پہلی صورت قابل اعتراض ہے ؟ تو دوسری صورت پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا اور بد زبان بمعنی درشت گو ۔ اور گالی بکنے والا عام طور پر رائج ہے ۔

میرا مقصد صرف اس قدر ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح مستعمل

هے - حضرت نیاز کے اس اعتراض پر کہ یہ لفظ فارسی نہیں ہے - مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے -

(۱۵) برا دن کرنا ؟ بری رات کرنا (مؤلف) تکلیف میں بسر کرنا -

(حضرت نیاز) اس معنی میں دن اور رات جمع کے ساتھ اس طرح استعمال کرتے ہیں برے دن کٹے - بری راتیں کٹیں -

(گذارش) حضرت نیاز کا ارشاد صحیح ہے - لیکن جمع کے لئے کوئی تخصیص نہیں ہے - اس طرح اظہار خیال اُسی صورت میں ہوسکتا ہے - جب کئی دن یا کئی راتیں تکلیف میں بسر ہوئی ہوں - لیکن اگر کسی کا ایک ہی دن یا ایک ہی رات تکلیف میں گذری ہو تو یقیناً وہ دن یا رات کو بصورت جمع استعمال کرنے پر مجبور نہ کیا جائے گا - اور ایسی حالت میں برا دن کٹا یا بری رات کٹی بولنے کا مجاز ہو گا -

(۱۶) بساھا (مولف) بکسر اول کتا جس کے بیس ناخن اور زہریلے دانت ہوتے ہیں -

(حضرت نیاز) اصل لفظ "بسہا" ہے ممکن ہے یہہ لفظ بس بمعنی زہر سے بنا ہو - یا بیس سے - اس شہرت کی بناء پر کہ جس کے بیس ناخن ہوتے ہیں وہ بہت زہریلا ہوتا ہے -

(گذارش) یہ امر مشکوک نہیں ہے کہ "بسہا" بس سے بنا ہے یا بیس سے - بلکہ "بسہا" واضح طور پر بس کا اسم فاعل ہے بمعنی زہریلا - یہ دوسری بات ہے کہ جس کتے کے بیس ناخن ہوتے ہیں اُس کو عوام زہریلا سمجھتے ہیں اور غالباً یہ بات بس اور بیس کے مماثلت لفظی کی وجہ سے مشہور ہو گئی ہے - اِس لئے کہ "بسہا" بیس ناخن والے کو بھی بجائے (بیسمہا) کہہ سکتے ہیں - اور زہریلے کو بھی -

بسہا کا لفظ محض کتے کے لیے مخصوص بھی نہیں ہے - بلکہ دیہات میں عموماً زہریلے کے بجائے رائج ہے -

(۱۷) بکری گھاس سے کرے یاری تو پھر چرلے کہاں جائے -

(مولف) مثل - جو شخص اپنا رزق دوستی کیوجہ سے چھوڑدے تو وہ کسطرح بسر کرے -

(حضرت نیاز) یہ محاورہ غلط ہے - صحیح یہ ہے - گھوڑا گھاس دانے سے یاری کرے تو کھائے کیا -

(گذارش) حضرت مؤلف نے اِسے مثل فرمایا ہے اور جناب نیاز نے محاورہ - لہذا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دراصل یہہ ہے کیا - مجھے جناب مؤلف سے اتفاق ہے اور میں اِسے مثل ہی جانتا ہوں -

اب رہا یہ کہ مثل کے صحیح الفاظ کیا ہیں - حضرت نیاز نے بکری کے بجائے گھوڑا بتایا ہے یہ ضرور صحیح ہے - لیکن گھاس کے ساتھہ دانہ ایزاد کرنے سے یہ نقص پڑ گیا کہ موصوف کو مثل کے آخری الفاظ تبدیل کرنا پڑے -

اصل مثل صرف اس قدر ہے کہ گھوڑا کرے گھاس سے یاری تو چرنے کہاں جائے - لیکن چونکہ دانہ چرا نہیں جاتا بلکہ کھایا جاتا ہے - اِس لیے "چرنے کہاں جائے" کے بجائے "کھائے کیا" لکھنا پڑا -

یہ ضرور ہے کہ گھوڑوں کو دانہ بھی دیا جاتا ہے -- اور غالباً اِسی خیال سے دانہ ایزاد کیا گیا ہے - لیکن مثل کے الفاظ وہی ہیں جو میں نے عرض کیے ہیں اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ گھوڑوں کی اصل غذا گھاس ہی ہے - دانہ کا شمار تکلفات میں ہے اور دانہ زیادہ سے زیادہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے -

(۱۸) بکري اپني جان سے گئي کھانے والوں کو مزہ نہ آیا (مولف) ۔

(حضرت نیاز) اس میں بجاے بکري کے مرغي ہونا چاہیے - اور بجاے مزہ کے سواد ۔

(گذارش) مرغي بھي نہیں چڑیا ہونا چاہیے ۔ اور بجاے "مزہ" کے سواد ضرور صحیح ہے - لیکن "نہ آیا" کے بجاے "نہ ملا" ہونا چاہیے ۔ یعنی پورا فقرہ یوں ہے کہ "چڑیا اپنی جان سے گئي کھانے والوں کو سواد نہ ملا" ۔

آخر میں حضرت نیاز کي خدمت میں التماس ہے کہ میرے معروضات پر غور فرمائیں اور فیصلہ تنہا اپنی راے پر منحصر نہ رکھیں - بلکہ دوسرے حضرات سے بھي استصواب فرمالیں ۔ اور میں نے جن جن مقامات پر غلطي کي ہو مجھے متنبہ فرمائیں - جہاں موصوف نے یہ ادبي خدمت شروع کي ہے اگر وقت ملے تو اس سلسلہ کو جاري رکھیں تاکہ نوراللغات میں جو خامیاں رہ گئی ہیں وہ اس طریقہ سے واضح ہو جائیں اور اگر کبھی آیندہ ایڈیشن کا موقع آئے تو اُن کا دفعیہ ہو سکے ۔

(ح)

"نقش و نگار"

(م: لفۂ جلیل احمد قدوائی بی - اے - علیگ)

جلیل قدوائی میرے عزیز دوست ہی نہیں بلکہ ایک محترم دوست کے فرزند ہیں - ہم لوگوں میں دوست کے بیٹے کو دوست نہیں کہتے بلکہ مثل اولاد کے سمجھتے ہیں - مگر جلیل سے تعارف کا ذریعہ اُن کے والد نہیں ہوئے بلکہ شاعرانہ حیثیت سے ہم دونوں کی ملاقات ہوئی ؟ اس کے بعد ذاتی لطف و مودت میں اس علم نے کہ ایک دیرینہ دوست کے فرزند اور ہونہار فرزند ہیں دوستی کو محبت میں اور ایسی محبت میں بدل دیا جو بزرگوں کو خوردوں سے ہوتی ہے -

اس تمہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ناقد کو مصنف کے محاسن و معائب دونوں دکھانا چاہئے خواہ بد نفس و بد باطن و ناشائستہ و ناہنجار ہی کیوں نہ بتایا جائے - میں اُن خطابات کے لئے تیار رہتا ہوں مگر موجودہ صورت میں یہ مشکل آ پڑی ہے کہ محبت معائب دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتی ؟ علاوہ بریں بالفرض دیدہ ریزی کی گئی اور ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے اغلاط بھی نکالے تو چھوٹوں پر بھری محفل میں نکتہ چینی کچھ عجیب سی بات ہوگی - لہذا اس مضمون میں آپ جلیل کی قوت فکر و لطافت خیال کی تعریف ہی تعریف پائیں گے -

اُن کی نظموں اور غزلوں کا اسم با مسمیٰ مجموعہ "نقش و نگار" پیش نظر ہے - نام کے انتخاب ہی سے جلیل کی شاعرانہ اُفتاد طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے - نظمیں "نقش" اور غزلیں "نگار"

هیں - ظاهر هے که جس طرح "نقش" سے "نگار" کا لفظ ظاهري و معنوي دونوں حیثیتوں سے ممتاز هے نظموں کي به نسبت غزل میں دلکشي و رعنائي زیادہ هوتي هے - اسي لحاظ سے نظمیں پہلے هیں غزلیں اُس کے بعد هیں -

نام کے ساتھہ کتاب کي صورت تقطیع ' سر ورق کي سادگي میں پر کاري ' عمدہ کتابت ' اغلاط کاتب سے پاک هونا ' مضامین کي ترتیب ' غرضکه هرشي جلیل کے نفاست و انفرادیت پسند مزاج اور غیور و خود دار طبیعت کي ترجمان هے -

کتاب کے علوان انتساب میں بهی وهي بانکپن هے - گزشته شاعروں میں جلیل نے میر و غالب کو چن لیا هے اور معاصرین میں حسرت موهاني' ڈاکٹر اقبال ' اصغر گونڈوي اور جگر مرادابادي کو - یہاں بهی وهی سلیقه کار فرما هے - پچهلوں میں میر و غالب آسمان شاعري کے آفتاب و ماهتاب هیں ' دور حاضر میں ڈاکٹر اقبال کا زور تخیل ' شگرف نگاري ' ندرت طرازي اور درد قومي اظهر من‌الشمس هے - حسرت کو رئیس‌المتغزلین کہنا صرف ایک حقیقت کا اعلان هے - اصغر یقیناً شیوا بیان هیں - میں نے ان پر موافق و مخالف دونوں طرح کی تنقیدیں لکهیں مگر جب بهي اعتراف کرتا رها اور اس موقع پر مکرر عرض کرتا هوں که ان کے بلند پایه شاعر هونے میں کوئي شک نہیں - جگر کا والہانه انداز فقیدالمثل هے - یہ غلط فہمي نه پیدا هو که موجودہ دور میں یہي چار شاعر هیں جن کا عقیدت مند هوں - نہیں ان کي تعداد بہت زیادہ هے مثلاً صفي و عزیز و آرزو و ناطق ' ثاقب و فاني و ماني و نظم و وحشت و اقبال سہیل اور سب سے آخر میں ' مگر اس وجه سے نہیں که کسي سے مرتبت میں کم هیں' جوش -

یہاں پر ممتاز شاعروں کی مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ورنہ دامن اُردو میں ابھی نہ معلوم کتنے گلہائے خوش رنگ موجود ہیں -

"نذرانۂ عقیدت" کے بعد "نقش و نگار" میں قابل تذکرہ "عرض مصنف" ہے ؟ یہاں بھی جلیل کی خود داری (ایسی خود داری جس میں تدمغ کا شائبہ نہیں) نمایاں ہے -

اس کے بعد دور حاضر کے ایک باوقر محقق و شاعر و نثرنگار حضرت احسن مارہروی کے زور قلم کا نمونہ ؟ تعارف کے عنوان سے ہے اس سے وہی محبت ٹپکتی ہے جو ایک شفیق اُستاد کو اپنے شاگرد سے ہونا چاہئیے - شاگرد سے میرا یہ مطلب نہیں کہ جلیل کو حضرت احسن سے شاعری میں شرف تلمذ حاصل ہے بلکہ علیگڈہ کالج کے سبب سے جہاں حضرت احسن پروفیسر ہیں اور جلیل کا درسگاہ ہے - ورنہ جہاں تک مجھے علم ہے جلیل نے کسی سے حتیٰ کہ مولانا حسرت موہانی سے بھی اصلاح نہیں لی گویا اُن کی شاعری ایک خود رو پھول ہے ؟ مگر اس کی مہک باغبانوں کے پرداختہ گلوں سے کسی طرح کم نہیں -

مقدمہ عبدالشکور صاحب نے تحریر کیا ہے اور حق یہ ہے کہ بہت خوب لکھا ہے - اس مقدمہ کے بعد جلیل کے خصوصیات کلام سے بحث کرنا تحصیل حاصل ہے -

میر کی طرح خود داری و عزت نفس نے ناکامیوں اور مجبوریوں سے ٹکرا ٹکرا کر جلیل کے کلام میں عجیب دلکش رنگ تمسر بھر دیا ہے - خود کہتے ہیں -

ظاہر میں تو ہوں شاد مگر شعر سے میرے
چلتا ہے پتہ کچھ مری حرمان نظری کا

یا

ھوں وہ خود دار کہ با وصف کشا کش میں نے
تیرا شکوہ نہ کبھي گردش ایام کیا

حسرت کي صحبت سونے مین سہاگا ھوگئي ؛ مگر ایک طرف تو جلیل اس عظیم شخصیت سے مغلوب نہیں تو مرعوب نظر آتے ھیں اور دوسري طرف ان کی خود داري ان کو لیے دئے ھے ابھي جلیل کی عمر ھی کیا ھے زمانے نے فرصت دي تو کیا عجب ایک ایسا وقت آئے کہ "طرز کے موجد" کہلائیں - انشاءاللہ -

جلیل کے کلام کی سب سے بڑي خوبي اُس کي انفعالي کیفیت ھے - شعر اثر لے کے کہتے ھیں لہذا سامع بھی متاثر ھوتا ھے - وہ کسي کیفیت کو ادا کرنے کے لئے اسلوب ڈھونڈتے یا وضع کرتے ھیں نہ کہ "رقص الفاظ" سے کیفیت پیدا کرنا چاھتے ھیں - شاعر اور غیر شاعر میں صرف اتنا ھی فرق ھے - شاعر کے دل و دماغ میں جذبات و خیالات موجود ھوتے ھیں یا تخئیل اُن کو پیدا کرتي ھے اور اظہار کا طریق بھي بتا دیتی ھے - غیر شاعر محض الفاظ کے تار و پود سے اپنی تخئیل کي بے مایگي کو چھپانا چاھتا ھے - مگر تاڑنے والي نگاھیں تاڑ جاتي ھیں -

دوسري خوبي کلام جلیل کي سادگي ؛ سادگي میں ندرت معاني اور اُسي کے ساتھہ دل آویزي ھے -

تیسري خوبي تکرار الفاظ سے مختلف معاني پیدا کرنا - مگر اتنا ضرور کہونگا کہ جہاں یہ بات بلا تکلف پیدا نہیں ھوئي ھے بلکہ کوشش سے پیدا کي گئي ھے شعر بے لطف ھوگیا ھے -

چوتھي خوبی ؛ کلام کي درد انگیزي -

پانچوین خوبی کلام کي ھم آھنگي و ھمواري - بعض غزلیں مسلسل یا قطعہ بند ھیں - فاضل مقدمہ نگار سے معافی کا خواستگار ھوکر اُن کے

اُس قول سے اختلاف کروں گا کہ یہ وصف (پوری غزل کا ایک ھي مضمون میں ھونا) قدما کے نزدیک کفر کے مترادف تھا - میں آج کل سرمائي دورہ کر رھا ھوں اور بہت عدیم الفرصت ھوں ورنہ تمام اساتذۂ قدیم کے کلام سے نمونے پیش کرتا - اصغر صاحب کی جفا پیشگي ھے جو اس عالم میں بھي مجھسے یہ مضمون لکھوارھی ھے -

پہلی نظم حسرت مرحاني پر ھے اور فاضل مقدمہ نگار کے الفاظ میں "نظم صاف شستہ اور پُر تاثیر ھے..... سب سے بڑی خوبي یہ ھے انداز بیان بھي حسرت ھي کا ہے" - یہ بالکل سچ ھے اور حسرت کي شاعري کا لب لباب اس شعر میں ھے -

تو رمز شناس عاشقي ھے ھے درد بھري تري کہاني

یہي شعر شاعري کو محفل رقص و سرود میں منتقل کرنے والوں کا دندان شکن جواب بھي ھے - اس امر کي طرف اپنے مضامین میں بار بار توجہ دلا چکا ھوں اور یہاں بھي اُس کا اعادہ بے محل نہ ھوگا کہ شاعر کا حزن و ملال یا سرور و انبساط روحاني اور محض روحاني ھے اس کو شاعر کی ذات یا نفس سے کوئی واسطہ نہیں - چونکہ شاعري خصوصاً غزل واردات قلب کي محاکات ھے اُس کا عمل جذبات اندوہ و انبساط پر یکساں ھوتا ھے مگر خود ملکۂ شعراں دونوں متضاد جذبات سے بالا اور ان پر حکمراں ھے - شاعر کي تخئیل ان جذبات کو نفس سے علٰحدہ کرکے اور تشخص دے کے اُن کا جائزہ لیتي اور الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتی ھے شعر کہتے وقت شاعر پر ایک استغراق طاري ھوتا ھے اور خود اُس کے جذبات فانوس خیال کی طرح اُس کے سامنے گردش کرتے ھیں ؟ اُس وقت وہ جذبات قطعاً اُس کي ذات سے باھر ھوتے ھیں نہ خوشی کا دخل ھوتا ھے ؟ نہ غم کا ؟ نہ راحت کا نہ تکلیف کا ؟ وہ ان سب پر حاوی ھوتا ھے اور اُس کي ذات میں یہ سب کیفیات جہاں تک نفس کا تعلق ھے معطل

رهتي هيں ؟ تخئیل کو جس وقت جو دُھن هوئی اُس نے اپنے مخلوق کو نہانخانۂ دل سے دماغ میں پہونچایا اور الفاظ سے مزین کرکے سپرد قلم کیا ۔

تخئیل بعض وقت ایک دوسرا طرز عمل بھي اختیار کرتي ھے وہ دل کو ایک سادہ و حسّاس بیاض (Tabula Rasa) کي طرح چھوڑ کر منتظر رهتی ھے کہ خود نقوش اُس پر منعکس هوں بیشتر یہ نقوش الفاظ کا ذخیرہ بھي اپنے ساتھہ لاتے هیں ۔ اکثر دیکھا گیا ھے کہ شعر بلا کاوش "قلم سے ٹپک پڑتا ھے" پہلي صورت میں تخئیل کا عمل بالاارادہ (Subjective) اور دوسري صورت میں انفعالي یا بالقوی (Objective) هوتا ھے ۔ تاهم اس سے بھي انکار نہیں هوسکتا کہ انسان انسان ھے اور تخئیل بھي اُسی کي شعوریت کا کرشمہ ھے ؟ لہذا طبیعت (نا محسوس طریقہ پر سہي) اپنے رجحان کے موافق اپنے معمول کا انتخاب کرتي ھے ۔ کسي شاعر کے کلام میں انبساط کا پلہ بھاري هوتا ھے اور کسی کے یہاں اندوہ و غم کا ۔ مگر میں پھر عرض کروں گا کہ اگر تخئیل بالکل افتاد طبیعت کي تابع هو تو هر شاعر کا کلام یا تو یکسر "نوحۂ غم" یا تمام "نغمۂ شادي" هو ؟ حالانکہ ایسا نہیں هوتا ۔ حقیقي شاعر کے یہاں (متشاعر اور نقال سے مطلب نہیں) دونوں قسم کے شعر ملینگے ۔ جو کچھہ میں نے عرض کیا میری نفسیاتي تحلیل ھے جس کو میں نے دیانتداري سے بیان کرنے کي سعي کي ۔ ممکن ھے کہ اظہار خیال میں کامیاب نہ هوا هوں یا دوسرے حضرات کا تجربہ مجھسے مختلف هو ۔

گل و بلبل ؟ شمع و پروانہ ؟ وغیرہ کي تمثیلي شاعري میں بھي بھي حقیقت مرکوز ھے ۔ شاعر اپنے آفریدگان تخئیل کو الفاظ موزوں میں منتقل کردیتا ھے مگر ایک نقال جو بد قسمتي سے

ناظم ہے اُن کی روح سے بیگانہ رہ کر اس کی دیکھا دیکھی کاواک ہیولیٰ تیار کر کے اُن میں روح کے بدلے ایسا دم نفخ کرتا ہے کہ اس عجیب و غریب مخلوق کو شعر سے اتنا ہی بُعد ہوتا ہے جتنا کوّے کی کائیں کائیں کو بلبل کے چہچہوں سے ہے-

میں کہاں سے کہاں بھٹک گیا ! ہاں تو پہلی نظم حسرت موہانی پر ہے اور دوسری مولانا شرر مرحوم کا مرثیہ ہے - حسرت موہانی پر جو نظم ہے اس میں سادگی و روانی کے ساتھ "خستگی" ہے اور اس میں جوش ہے - اس میں شک نہیں کہ مولانا نے موصوف نے اُردو نثر کی تربیت و اصلاح و ترقی میں بہت نمایاں حصہ لیا اور زبان اُردو پر ان کا بہت بڑا احسان ہے -

بقول جلیل — نثر میں ہے کس کی ایسی شستگی پاکیزگی

کس کے منھ سے بولتی ہے یوں زبان عندلیب

اور نظمیں بھی اپنی اپنی جگہ خوب ہیں مگر مجھے فاضل مقدمہ نگار سے اتفاق ہے کہ ان سب کی جان "برکھارت" ہے - اس سے پیشتر کی نظم "ابر بہار" کا یہ شعر بے مثل ہے -

جلوہ دکھلاتی ہے اپنا زیر دامان سحاب

نو عروس برق؟ یعنی دختر ابر بہار

برق کو نو عروس اور پھر دختر بہار کہنا تخیئل کا ایک نہایت دلکش مرقع ہے اور انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنے روایات قائم رکھنے کا حامل ہے -

یونان کی قدیم و شہرۂ آفاق و آتس نفس شاعرہ سیفو نے نیند کو "دختر شب" کہا تھا جلیل نے کیا خوب جواب دیا ہے

نو عروس برق یعنی دختر ابر بہار

"برکھا رت" کے یہ شعر ازحد دلکش ہیں -

باغ میں پریاں جھول رهي هیں
حسن پہ اپنے پھول رهي هیں
دهاني ساڑی ، اونچا دامن
ترچھي نظریں ، تیکھي چتون
نین رسیلے ، چھب متوالي
هنسي انوکھي ، بات نرالي

سن اے کالے کالے بادل   جل داتا ، متوالے بادل
میری طرح تو کیوں هے روتا   کس کے لئے هے جان کو کھوتا
تو بھي هے کیا اُس کا شیدائي   جس نے کیا مجھکو سودائي
تو بھی هے کیا دلدادۂ الفت   میري طرح پابند مصیبت
آ هم دونوں مل کر روئیں   خود ڈوبیں دنیا کو ڈبوئیں

اس نظم میں جلیل نے اُردو اور هندي کے ڈانڈے ملادئے هیں اور بحر بھي وہ اختیار کي هے جو پنگل اور عروض کے بین بین هے - بادل کو "جل داتا" کہنا اگر هندي سے مستعار نہیں هے تو ایسا اختراع هے جس پر بھاشا کے مہاکوی بھي شاید رشک کریں -

خیر! نظموں کے مرغزار کو چھوڑ کر چمن زار غزل کي سیر کیجئے - آج -

محفل شعر میں اس طرح غزل خواں هے جلیل
جیسے هو نغمہ سرا مرغ خوش‌الحاں کوئي

اس مختصر مگر ملتخب مجموعہ میں ذوق و وجدان کے لئے بہت کچھہ سامان موجود هے - واردات حُسن و عشق کي نازک و لطیف مصوري هے اور بیشتر اشعار درد و سوز و گداز سے لبریز هیں - ان میں غضب کي تڑپ هے -

برکت کے لئے نعتیہ غزل سے شروع کرتا ہوں ۔

هر وقت دعائیں هیں، هر لحظه ملا جاتیں
اُس شاہ سے ہوتی هیں دن رات یوهیں باتیں
ادنیٰ سے اشارے میں تھے چاند کے دو ٹکڑے
اک خاک کے پتلے میں اور ایسی کراماتیں
صحرائے عرب میں جب خورشید حرا چمکا
وحدت کی ضیا پھیلی، ظلمت کی گھٹیں راتیں
بلوا لو مدینے میں تم اپنے غلاموں کو
مدت سے تمنا ہے، ہو جائیں ملاقاتیں
احساس ندامت کا، اقرار محبت کا
بے مایہ ترا، مولا، لایا ہے، یہ سوغاتیں
(ایک شعر حذف کردیا)
انعام کی بارش ہے، اکرام کی بخشش ہے
دیوانۂ الفت کی اس درجہ مداراتیں
جب نام نبی لے کر محشر میں جلیل آیا
زاهد کو بھی شرم آئی تہیں ایسی مداراتیں

غزل کا مطلع ایسا ہے که حمد و نعت دونوں پر محمول ہے، یہ جلیل کی طبیعت مذہبی پر دال ہے باقی شعر صاف صاف نعت حضور سرور کائنات میں ہیں یہیں پر نعت میں ایک اور غزل سن لیجئے ۔

تھا جمال دوست بھی کس درجه حیرت آفریں
جس نے دیکھا محو تھا، جس نے دکھایا فرد تھا

وحدۃ الوجود کا مسئلہ ہمیشہ سے شاعری کا جولانگاہ رہا ہے اور شاعروں نے جس قدر متنوع اشعار اُس کے تحت میں کہے ہیں اُن کی بو قلمونی، اُن کا رنگ برنگی کثرت میں وحدت کا ثبوت ہے ۔

جلیل کہتے ہیں -

مبتلا محو وصل تھا نہ اسیر مجاز تھا

اک راز تھا کہ محو تماشائے راز تھا

اُن کا نظریہ یہ ہے کہ ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے کہ تمام کائنات ایک راز ہے ' ایسی حالت میں یہ کہنا درست نہیں کہ یہ حقیقت ہے اور یہ مجاز ہے اور ہم محو حقیقت ہیں یا اسیر مجاز ہیں ' ایک راز ہے کہ مشاہدۂ راز میں محو ہے -

جلیل نے بھی وہی کہا جو سب کہتے ہیں یعنی وحدت کا معرض شہود میں آنا مجاز یا کثرت ہے ' یا دوسرے الفاظ میں مجاز پر تو حقیقت ہے ' مگر اسلوب بیان میں تازگی ہے - سب نے ابتدا یہاں سے کی کہ انسان اسیر مجاز ہے ورنہ اگر محو حقیقت ہو تو راز عیاں ہو جائے - جلیل کہتے ہیں کہ جب تمام باتیں پردۂ راز میں ہیں تو حقیقت ومجاز کی تفریق کیسی' ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ حقیقت کیا ہے اور مجاز کیا ہے ' صرف ایک راز ہے کہ محو تماشائے راز ہے ' آئینہ آئینے کو دیکھ رہا ہے -

اسی مسئلہ کی مزید تشریح ایک دوسرے مطلع میں ہے -

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا

پردہ جو اٹھا دوں میں جمال نظری کا

مختصراً اس کا حاصل یہ ہے کہ جلووں کی کثرت اور اُن کا تنوع انسان کی نگاہ دوربین سے وابستہ ہے انسان نہو تو جمال خداوندی کا مشاہدہ ہی نہ رہے - گویا انسان وہ کیمرا ہے جسکے ذریعہ سے قدرت کا مصور اپنی تصویریں لے رہا ہے اور اُن کو دیکھکر " واہ رے میں ! " کہہ رہا ہے - جس نے کیمرے کا لنس دیکھا ہے وہ جانتا ہے کہ جب تک شیشہ پر کوئی پردہ نہ پڑا ہو کوئی چیز عکس نہیں دیتی ' جلیل نے شاعری

کي زبان میں اس پردے کو جمال نظري کہا ہے' ایسا جمال جس کا تعلق نظر سے ہے ۔ علاوہ بریں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ عکس کي خوبی کا بہت کچھ دار ومدار فوٹو کھینچنے والے کے سلیقہ پر ہے ' کس رخ سے تصویر لیجائے ' کون حصہ روشنی میں رہے' کون سایہ میں رہے ' کتنا حصہ لے لیا جائے ' کتنا حذف کردیا جائے ' کون خوب نمایاں ہو' کون دھندلا رہے ' وغیرہ وغیرہ ۔ جمال نظری میں اسکي طرف بھي اشارہ ہے ۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر کسي خاص منظر پر لنس میں سے نظر نہ جمائي جائے (فوکس نہ لیا جائے) تو تصویر نہیں اتریگي ' کم سے کم صاف نہیں اتریگي ۔ انسان فوٹو گرافر ہے' آنکھیں لنس ہیں اور دل عکس قبول کرنے والي پلیٹ ہے' جس طرح لنس کا دور بالکل بند کر دیا جاسکتاھے' یا گھٹا یا بڑھایا جاسکتا ہے بالکل یہی حالت آنکھوں کي ہے ' انھیں کے ذریعہ سے جمال یار کي تصویریں کھنچتي ہیں ' ان پردوں کو اٹھا دیجئے تو وحدت عکس کثرت پذیرانہ کرے ' آئینہ آئینے کے سامنے یا خود اپنے سامنے ہو جائے ' وحدت شہودي کي رعنائیاں مسدود' جلوہ گري و خود نمائي حس کا منشا خود بیني ہے یکسر موقوف ! ۔

باوصف ایسے نکات کے مطلع کارنگ عاشقانہ ہے ' معشوق سے راز و نیاز ہے' چھیڑ چھاڑ ہے ۔

کھل جائے ابھي راز تري جلوہ گري کا
پردہ جو اٹھادوں میں جمال نظری کا

ایک عالم ہو رہ جائے جس میں رنگیني ورعنائي کو دخل نہیں ع ۔

جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

منزلت عشق و بیخودي میں یہہ شعر بھي خوب ہے ۔

آغاز میں آتی ہے نظر سرحد کونہین
کیا جانئے انجام ہوکیا بے خبری کا

سائنس نے مسئلہ ارتقا کي رو سے ایک مدت کي سرگرم کوشش کے بعد یہ بھید پایا کہ ظاہر تنوع اشیا کي تہ میں یکرنگي کار فرما ہے۔ بیج سے درخت ہو جاتا ہے اور درخت سے بیج ۔ مگر اس خشک بحث میں وہ مزا کہاں جوکثرت کو وحدت میں تحلیل کرنے سے ملتا ہے ۔ شک اور تجزیہ سائنس کے اجزائے لاینجزي ہیں ، اس کي آواز پر کوئي لبیک نہیں کہتا مگر دل کي آواز کے ساتھہ فطرت ہمنوا ہو جاتي ہے ۔

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کہا
ساز نیرنگئي فطرت کو ہم آواز کہا

دل کا مغني ساز (وسائل وآلات تحقیق) سے مستغني ہے مگر اس کے نغموں میں وہ جادو ہے کہ فطرت اپنے ساز پر اس کے نغموں کودھراتي ہے اور تمام عالم گونج اُٹھتا ہے ۔ ساز فطرت کے ہزاروں پردے ہیں اور ہر پردہ مختلف زیروبم کا حامل ہے مگر اللہ رے مغني کہ سب کو ایک تان میں ہم آہنگ بنادیتا ہے اور کوئي پردہ سُر سے الگ نہیں ہونے پاتا ۔

یہ نغمۂ بے ساز کیا ہے ؟ محض اضطراب شوق کي تپش جس کے ساتھہ فطرت کا دل دھڑکنے لگتا ہے اور نس نس میں درد عشق بھر جاتا ہے ۔ تمام اختلافات مٹ جاتے ہیں ۔

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کہا
ساز نیرنگئي فطرت کو ہم آواز کہا

اسي غزل کے اور تین شعر بہت اچھے ہیں مگر اسي طرح ہر شعر کي وضاحت ہوئي تو شاید مضمون اتنا پھیل جائے کہ ""تماهی"" کے وسیع دامن میں بھي گنجائش نہ نکلے اور غالباً یہ الزام بھي لگایا جائے کہ اثر

اس مقتدر رسالے کے با خبر ناظرین کو مذاق سخنی فہمی سے معرا سمجھنا ہے ۔ لہذا اختصار کی مزید کوشش کرونگا ۔ شعر یہ ہیں ۔

ہے وہی میرے لئے حاصل یک عمر وفا
تم نے جو جرم محبت نظر انداز کیا
دل نے اُس نیم نگاہی کا اشارہ پاکر
روح کو غرق نگاہ غلط انداز کیا
دست قدرت نے رہیں اپنی نذلی مقراض
گلشن دہر میں جس گل نے ذرا ناز کیا

پہلے دو شعروں کی کیفیت اور تیسرے کا اخلاقی اثر بیان کرنے کو وقت چاہئے ۔ دوسرے شعر کا دوسرا مصرع اُردو میں ایک بیش بہا اضافہ ہے ۔ اگر نگاہ جمی ہوئی ہو تو اُس کے تاثرات متعین کئے جا سکتے ہیں مگر جب غلط انداز ہے تو اُس کے مزے یوہیں لئے جاسکتے ہیں کہ روح ؟ ماہئی بے آب روح کو اس برق آوارہ کی سہل میں غرق کر دیا جائے ۔ یہ تدبیر کس نے بتائی ؟ معشوق کی نیم نگاہی نے ! اُس نے شعر میں اور بھی کوٹ کوٹ کے مزا بھر دیا ۔

مندرجۂ ذیل دو شعروں کا حاصل رہی ہے جو فاضل مقدمہ نگار نے بیان کیا مگر میری ناقص رائے میں تکرار مطلب نہیں ہے بلکہ مختلف ہیں ۔

(۱) آنکھوں نے کی ہے مشق تصور کی اس قدر
بھولے سے بھی وہ اب نہیں آتے نظر مجھے

یعنی اب تصور ہی متشکل ہوکر پیش نظر رہنے لگا ؟ اُن کا تصور سہی مگر وہ تو نہیں ہیں ۔

(۲) ہر چند شب و روز رہی مشق تصور
آنکھوں نے مگر وہ رُخ تابان نہیں دیکھا

اس میں چونکہ تصور کو رُخِ تاباں سے مختص کر دیا لہذا آنکھوں میں ایسي خیرگی پیدا ہوئي کہ نظارۂ رُخ میسر نہ ہوا - یہ مستند واقعہ ہے کہ ایک شخص آفتاب سے آنکھیں لڑاتا اور اُس کے اثر ما بعد یا (After image) کو آنکھیں بند کر کے محفوظ رکھنے کي مشق کرتا تھا رفتہ رفتہ اُس نے کوشش کي کہ آفتاب پیش نظر نہ ہو مگر پیش نظر ہو ؟ تصور صورتگري کرے ؟ وہ کامیاب ہوا اور یہ نوبت پہونچي کہ بلا ارادہ و خواہش آنکھوں میں سورج کي چکا چوند رہنے لگي - آخر کار دیوانہ ہو کر مر گیا -

اب سے محض اشاروں پر اکتفا ہوگي ورنہ یہ لذیذ حکایت ختم ہونا معلوم !

محض صورت واقعہ پیش کر دینے سے شعر کس قدر پُردرد ہوسکتا ہے -

حال پوچھو نہ شام غربت کا   وقت تھا وہ عجب مصیبت کا

ولولوں کو محبت کا پھول کہنا جس قدر بلیغ اُسي قدر نادر ہے؟ پھر انداز بیان نے شعر کو سہل ممتنع کي حدوں میں پہونچا دیا ہے -

بجھہ گئے دل کے ولولے سارے   پھول مرجھا گیا محبت کا

حرماں و ہراس حرماں کي کیسي دلخراش تصویر ہے -

ڈر ہے یہ آرزو بھي نہ مل جائے خاک میں

پھر دل کو عرض حال کا کچھہ حوصلہ ہوا

اُردو کا موجودہ دور شاعري فلسفیانہ و متصوفانہ ہے - حُسن و عشق کا مفہوم وسیع ہوکر تمام کائنات پر محیط ہوگیا ہے - جلیل نے اس ارتقائے شاعري کي تاریخ ایک شعر میں نظم کردي ہے -

تھي تو پہلے بھي یہ دنیا میں؟ ولے تھي محدود

ہم نے اس رسم محبت کو مگر عام کیا

چند متفرق شعر سلاکر تخفیف تصدیع

اللہ ری چشم ناز کی شوخی کا یہ اثر
اُٹھی نہ تھی نگاہ کہ دل پائمال تھا

تھا ابھی پیش نظر تیرا خیال
یار یاس غم میں آئی تھی بہار
صبر ہی سے گر ہو کچھہ حاصل تو پھر
صبر ہی کر لے دل امیدوار

گر نور نہیں تو نار ہوجے
مجموعۂ نور و نار کب تک

آئی عجب شان سے فصل بہار گل
پھولے ہیں اپنے حسن پہ کیا کیا نگار گل
چھیڑا جو وقت صبح نسیم بہار نے
نکلی حجاب گل سے عروس بہار گل

کہیں حجاب شہود اور کہیں شہود حجاب
عجیب راز و عجب انکشاف راز چمن

غم دنیا کو اپنی زیست کا حاصل سمجھتے ہیں
یہ وہ عقدہ ہے جس کو صرف اہل دل سمجھتے ہیں
ہمارے دل کو تم جس دن سے اپنا دل سمجھتے ہو
اُسی دن سے ہم اپنے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں

وفائے یار کا اهل وفا میں نام کیا هوگا

جفا کو جب وفائے یار اهل دل سمجھتے هیں

تلاش حسن میں جو دل کسی منزل پہ رک جائے

اُسے اهل نظر آوارۂ منزل سمجھتے هیں

ڈرایا اس قدر طوفان بحر زندگانی نے

کہ هم ساحل کو بھی موج لب ساحل سمجھتے هیں

نہیں هم رهروان راہ غربت کی کوئی منزل

بٹھادے جس جگہہ بیچارگی منزل سمجھتے هیں

نہیں هم اهل دل کے پاس کچھہ دل کے سوا لیکن

یہ وہ شے هے جسے کونین کا حاصل سمجھتے هیں

ڈراتی کیا هے دنیا هم کو مرگ ناگہانی سے

اسے تو هم حدود زیست میں داخل سمجھتے هیں

جلیل احوال عالم پر اُنہیں رونا نہیں آتا

کہ جو نیرنگئی دنیائے آب و گل سمجھتے هیں

خود بخود پاؤں میں چھالے اُبھرے

کیا بیابان میں بہار آئی هے

هو گئیں اور بھی قاتل آنکھیں

جب سے کچھہ اُن میں حیا آئی هے

اک دل مایوس اور الفت کی سو کھٹکیں

اک غم ناکام اور ساری خدائی کے مزے

نقش و نگار میں ایسے ایسے جواهر پارے بکثرت هیں ، پڑھئے اور لطف اُٹھائیے ۔ (اثر)

اداریہ

ہندستانی اکیڈیمی کی تیسری ادبی کانفرنس کے اجلاس ۵ و ۶ مارچ سنہ ۳۲ع کو ویا نکرم ہال میں منعقد ہوئے۔ اکیڈیمی کے مستقل صدر سر تیج بہادر سپرو چند خاص مصروفیتوں کے باعث کانفرنس میں شریک نہ ہوسکے اس لئے بجائے آپ کے آنریبل چیف جسٹس سر شاہ محمد سلیمان بالقابہ نے کانفرنس کے فرائض صدارت انجام دئے۔

فاضل صدر نے ایک مختصر و جامع تقریر کے ساتھ کانفرنس کا افتتاح فرمایا، جنرل سکریٹری نے اکیڈیمی کی سالانہ رپورٹ پیش کی اور اُن حضرات کے پیغامات پڑھ کر سنائے جنہوں نے اکیڈیمی کے کاموں سے اظہار دلچسپی فرمایا تھا مگر اپنی شدید ضرورتوں اور مصروفیتوں کے باعث کانفرنس میں شریک نہ ہوسکتے تھے، اُن میں سے چند اصحاب کے اسمائےگرامی یہ ہیں :-

(۱) ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو
(۲) خواجہ حسن نظامی (دہلی)
(۳) ڈاکٹر سید راس مسعود وائس چانسلر علی گڑہ
(۴) نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب‌الرحمان خانصاحب شروانی
(۵) مولانا سید ناصر حسین صاحب قبلہ مجتہد لکھنؤ
(۶) قاضی عزیزالدین صاحب (ریاست دتیا)

اس سال کانفرنس کے شعبۂ اُردو کی صدارت سر شیخ عبدالقادر صاحب نے منظور فرمائی تھی ۔ موصوف نے اُردو زبان کی جو خدمت ابتک انجام دی ہے وہ کسی تعارف یا گفت و شنید کی

محتاج نہیں ھے - اُردو کے اُن محسنوں میں جن کے مساعی اُردو کو اُردو بنانے میں آب زر سے لکھنے کے قابل ھیں اُن میں سر عبدالقادر کا نام نامي ایک نہایت ھي ممتاز و نمایاں حیثیت رکھتا ھے - موصوف نے دور دراز کی زحمت سفر برداشت فرماکر کانفرنس میں شرکت فرمائی ؟ خدمت زبان اور علم دوستي کا اس سے بڑہ کر اور کون سا ولولہ ھوسکتا ھے - آپ کا خطبۂ صدارت (جو کانفرنس کی کار روائي کے ساتھہ شایع کیا جائے گا) کوئي شک نہیں کہ موجودہ حالات و ضروریات کے اعتبار سے ھمارے لئے دلیل راہ و مشعل ھدایت کا کام دے سکتا ھے -

باھر سے تشریف لانے والوں میں ڈاکٹر محي الدین قادري ایم - اے - پي - ایچ - ڈي - پروفیسر اُردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کي ذات گرامي خصوصیت کے ساتھہ قابل ذکر ھے آپ نے کانفریس میں نہایت دلچسپی کے ساتھہ حصہ لیا اور اپنا تحقیقي مقالہ "دھلي میں اُردو شاعري کا آغاز" پڑہ کر سنایا جس سے حاضرین بیحد مسرور و مستفید ھوئے -

ناظرین کو شاید یہ معلوم ھو کہ اکیڈیمي اپنے سالانہ لکچروں کا اھتمام بھي کانفرنس ھي کے موقع پر کرتی ھے ؟ اس سال اُردو میں ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب ایم - اے - پي - ایچ - ڈي شیخ الجامعہ دھلي نے اپنا لکچر "اصول اقتصادیات" پر پڑھکر سنایا - اس لکچر کو اپنے موضوع کے اعتبار سے جتنا خشک و بے نمک ھونا چاھئے تھا ظاھر ھے ؟ مگر ڈاکٹر صاحب کي ادبیت نے اُسے اس درجہ "باغ و بہار" بنادیا تھا کہ حاضرین ھمہ تن مبہوت و مسحور نظر آرھے تھے - ان میں سے اکثر حضرات کا یہ بیان تھا کہ یہ مقالہ دنیا کی کسي زبان میں ھوتا تحقیق و تلاش اور لطف بیان کے

لحاظ سے اس کا شمار گرانقدر ذهني و علمی فتوحات میں کیا جاتا (یہ مقالہ پریس میں دیا جا چکا ہے اور عنقریب ناظرین اس کا نام اکیڈیمی کي جدید قابل قدر مطبوعات کے ذیل میں ملاحظہ فرمائیں گے) اس کے بعد قاضي خورشید احمد صاحب وائس پرنسپل گورنمنٹ کالج الہ‌آباد نے اپنا مضمون انتقاد نظم و نثر پر پڑھا اس میں آپنے نظم و نثر کے معائب و محاسن پر بڑی پرُ لطف باتیں سپرد قلم فرمائي ہیں ۔

خطبۂ صدارت اور علمي مقالات کے بعد تجاویز و مذاکرے شروع ہوئے ۔ جن میں سے مندجہ ذیل تجویزیں منظور کی گئیں ۔

(۱) اکوڈیمی اُردو کے پرانے رسائل و اخبارات کی مکمل یا غیر مکمل جلدیں بہم پہونچائے ۔

(۲) اُردو میں علم شعر و قواعد کي ایسي کتابیں تیار کرائی جائیں جن میں هندي قواعد سے بھي مدد لیجائے اور جس کے اصول بنانے کے لئے ملک کے فاضلوں اور ادیبوں کی ایک کمیٹی بنائي جائے ۔

(۳) کانفرنس کے جلسے مختلف شہروں میں منعقد کرائے جائیں تاکہ ہر مقام کے لوگوں کو اس سے دلچسپي پیدا ہو ۔

کانفرنس کے بعد ۷ مارچ کو اکوڈیمي کي کاؤنسل کي میٹنگ ہوئي اس میٹنگ میں اکوڈیمي کے مشہور علم دوست صدر سرتیج بہادر سپرو بھی شریک تھے کانفرنس کی مذکورہ بالا تجویزیں کاؤنسل کے سامنے پیش کي گئیں اس پر کاؤنسل نے یہ فیصلہ کیا کہ مذکورہ تجویزیں اگزکیٹو کمیٹي کے سامنے پیش کیجائیں تا کہ وہ لٹریري اڈوزري کمیٹي سے مشورہ کر کے کاؤنسل کو اس امر سے مطلع کرے کہ ان تجاویز پر عملاً کیا کرنا مناسب ہوگا ۔

اکیڈیمی کی جانب سے ایک سب کمیٹی مشترکہ زبان کے امکانات پر غور کرنے کے لئے قائم کی گئی تھی ؛ اُس کی رپورٹ کاونسل کے سامنے پیش کی گئی ؛ کمیٹی کی رپورٹ اور اُس کی تجویزوں سے کاونسل نے اتفاق کیا ؛ مذکورہ سب کمیٹی کے ممبر مندرجۂ ذیل حضرات تھے :—

(۱) مسٹر پنا لال ؛

(۲) ڈاکٹر رام پرشاد ترپاٹھی ؛

(۳) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ؛

(۴) سید محمد ضامن علی ؛

(۵) ڈاکٹر تارا چند ؛

(۶) رائے صاحب بابو شیام سندر داس ؛

(۷) مسٹر رام بابو سکسینہ ؛

(۸) پنڈت امر ناتھ جھا ؛

(۹) سید ابو محمد صاحب ؛

کمیٹی کی رپورٹ اور اُس کی تجویزیں درج ذیل ہیں :—

"کمیٹی یہ سمجھتی ہے کہ ہندستانی اکیڈیمی کی کاونسل کے ریزولیوشن کا یہ منشا ہرگز نہیں ہے کہ اُردو اور ہندی زبانوں کو بالکل ترک کرکے ایک نئی زبان ایجاد کی جائے - اس کمیٹی کی رائے میں یہ امر قطعاً نا قابل عمل ہے - اس لئے مناسب یہ ہوگا کہ دونوں زبانوں کی ترقی اور اُن کے رجحانات کا جائزہ لے کر اُردو اور ہندی کو آسان بنانے کے امکانات پر غور کرے ؛ اس لئے کہ اس امر سے ہر شخص واقف ہے کہ دونوں زبانوں کا ترکیبی اساس یکساں ہے - اس لئے یہ کس قدر افسوسناک ہے کہ مشکل اور نامانوس الفاظ کے استعمال کے باعث دونوں کے درمیان اتنی وسیع خلیج حائل ہوتی جا رہی ہے -

کمیٹی یہ خیال کرتی ہے کہ مناسب ہوگا اگر یہ تدبیر اختیار کی جائے کہ کتابوں کی زبانیں آسان ہوں تاکہ جہاں تک ممکن ہو بڑی سے بڑی جماعت اُس کو سمجھ سکے ؛ ان مقاصد کے حاصل کرنے کے لئے کمیٹی کے نزدیک مندرجۂ ذیل تجویزیں مناسب معلوم ہوتی ہیں :—

(۱) اکیڈیمي اُن مضمون نگاروں سے جو "رسالہ هندستاني" میں مضامین لکھتے هیں استدعا کرے کہ وہ اپنے مضامین میں جہاں تک ممکن هو سهل اور آسان زبان استعمال کریں -

(۲) اکیڈیمي خاص خاص مضامین و موضوعات پر آسان اُردو اور هندي میں کتابیں لکھوائے -

(۳) اکیڈیمي اپنے رسالے میں ایسے مضامین شایع کرنے کي کوشش کرے جو آسان زبان میں لکھے گئے هوں -

(۴) اکیڈیمي ایک ایسا لُغت شایع کرے جس میں روز مرہ کے وہ الفاظ هوں جو اُردو اور هندي دونوں زبانوں میں رائج هیں -

(۵) اکیڈیمي نظم و نثر کے منتخبات جو آسان اُردو اور هندي میں هوں شایع کرے -

اس سب کمیٹي کي رائے میں وہ مقصد جو کاونسل کے پیش نظر هے مذکورہ تدابیر پر عمل کرنے سے بہت جلد حاصل هوجائیگا -

بموجب قاعدہ نمبر ۲۸ اُردو اور هندي مطبوعات پر انعام کے لئے ججوں کي کمیٹیاں قائم کي گئیں - اُردو میں ناول اور افسانے اپلائڈ سائنس منٹل اور مارل سائنس اور نظموں پر انعامات دئے جائینگے - طلبہ کے انعامات کے لئے سال گذشتہ کا انتظام بدستور قائم رہا -

هندُستاني اکیڈیمی کی سالانہ رپورٹ
۱۹۳۱-۱۹۳۲ع

مرتبہ جنرل سکریٹري

اکیڈیمي کا نیا نظام مئي ۱۹۳۰ع کو شروع هوا ؛ اب اس کا دوسرا سال قریب ختم کے هے - اس سال جو کچھہ کام کیا گیا هے اُس کي رپورٹ پیش کیجاتي هے -

اس سال کو مالي پریشانیوں کا زمانہ کہنا بجا هے - تمام دنیا میں

یہ شکایات عام ھیں ـ ھمارا ملک اور ھمارا صوبہ بھی انھیں مشکلات میں مبتلا ھے ـ ھمارے صوبہ کی مالگذاری میں معتدبہ کمی ھو جانے کی وجہ سے ھر شعبہ کے اخراجات میں کمی کرنی پڑی ھے ـ لیکن اکیڈیمی کو بہ نسبت دیگر محکمہ جات کے بہت زیادہ نقصان برداشت کرنا پڑا ـ ھماری امدادی رقم بجائے پچاس ھزار روپیے کے تیس ھزار روپیے کردیگئی ـ یعنی چالیس فی صدی کی کمی کی گئی ـ

ظاھر ھے کہ تیس ھزار کی رقم اُردو اور ھندی زبانوں کی امداد کے لئے کافی نہیں ھو سکتی ؛ لہذا ھمیں بھی اپنے طرز عمل میں کافی ترمیم و تنسیخ کرنی پڑی ـ مجھے اندیشہ ھے کہ کہیں آیندہ سال اکیڈیمی کی کاروائی پر اس کمی کا اثر نہ پڑے ـ

لیکن میں امید کرتا ھوں کہ یہ مالی مشکلات بہت جلد رفع ھو جائینگی اور ھماری دقتیں محض وقتی ثابت ھوں گی ـ

ھماری کاروائی کا اھم ترین جزو دونوں زبانوں میں مختلف مضامین پر کتابیں شائع کرنا ھے ـ

اس سال ھم نے مفصلہ ذیل مضامین پر کتابیں شائع کیں :--

ڈراما ۲ ؛ شعر و شاعری ۴ ؛ ادبی سوانح عمری ۲ ؛ تاریخ ۲ ؛ علم ھیئت و نجوم ۱ ؛ علم الحیات ۲ ؛ زراعت ۱ ؛

علاوہ ازیں مندرجہ ذیل مضامین کی پانچ کتابیں زیر طباعت ھیں جو عنقریب شائع ھو جائینگی :-

تاریخی سوانح عمری ۳ ؛ جغرافیہ ۱ ؛ اقتصادیات ۱ ـ

اُنیس مسودے حسب ذیل مضامین پر موجود ھیں جو منظور کر لئے گئے ھیں اور عنقریب شائع کئے جائینگے :-

ڈراما ۶ ؛ فلسفہ زبان ۱ ؛ ادبی سوانح عمری ۱ ؛ [شعر و شاعری ۲ ؛ تاریخ ۱ ؛ تاریخی سوانح عمری ۱ ؛ فلسفہ ۳ ؛ سائنس ۳ ؛ علم نقابلدی ۱ ؛

ان کے علاوہ ۳۱ کتابیں زیر تالیف هیں - ان کے لئے مصنف اور مؤلف مقرر کر دئے گئے هیں - یہ کتابیں علمی اور ادبی مضامین پر مشتمل هوں گی -

طباعت اور اشاعت کے سلسلہ میں یہ امر بھی قابل اظہار ہے کہ جنوری ۱۹۳۰ع میں تماهی رسالہ "هندستانی" هندی اور اُردو میں جاری کیا گیا تھا - اُس کی عمر کا پہلا سال ختم هو چکا ہے - یہ کہنا قبل از وقت هوگا کہ آیا رسالہ نے کامیابی حاصل کی یا نہیں اور میرے لئے تو اس امر کا فیصلہ کرنا بھی نا ممکن ہے - اس میں شک نہیں کہ اس کی بعض باتوں پر مخالفت کی گئی ؛ لیکن بایںہمہ مجھے یقین ہے کہ هندی اُردو دونوں رسالے تعلیم یافتہ حلقے میں بہ نظر استحسان دیکھے جاتے هیں - اور همارے صوبہ کے ادبی رسائل میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے هیں -

تقاریر

اس سال کے مقرروں میں ایک تو ڈاکٹر ذاکر حسین - بی - ایچ - ڈی (پرنسپل - جامعہ ملیہ - دهلی) هیں جن کی تقریر کا مضمون "اصول اقتصادیات" ہے -

دوسرے پنڈت پدم سنگھ شرما هیں - گذشتہ سال کچھ خانگی معاملات کی بنا پر آپ تقریر نہ کر سکے تھے - اس سال هندی - اُردو یا هندوستانی پر تقریر فرمائینگے -

مسٹر این - سی - مہتا جنھوں نے "هندوستانی فنون" پر مسلسل تقریریں کرنے کا اقرار فرمایا تھا همارے بدقسمتی سے اس سال تقریریں نہ فرما سکینگے -

انعامات

اس سال کے انعامات حاصل کرنے والے اصحاب کے نام مندرجہ ذیل هیں:—

پنڈت رام چندر شکل - آپکا مضمون "هندی ساهتیہ کا اتہاس" تنقیدی ادب میں نہایت گراں قدر اضافہ شمار کیا گیا ہے -

ڈاکٹر مکند سروپ ورما - آپ کی کتاب ترکیب اجسام انسانی کے متعلق '' مانو شریر رھسیہ '' منجملہ دیگر علمی کتب کے بہترین ثابت ہوئی -

مسٹر آفتاب عمر نے '' صدائے برق '' پر جو لاسلکی کے متعلق تھا اُردو علمی انعام حاصل کیا - ان صاحبان کے علاوہ حسب ذیل طلباء کو انعامات تقسیم کئے گئے :—

(۱) مسٹر مقبول حسین (الہ آباد - یو نیورسٹی) ایک ایکٹ کے ڈراما پر -

(۲) مسٹر ایم - عظیم الحق (کرائسٹ چرچ کالج - کانپور) ادبی تنقیدی مضمون پر -

(۳) مسٹر تلسی داس شرما (الہ آباد - یونیورسٹی) افسانہ پر -

(۴) مسٹر ماتا پرشاد گپتا (الہ آباد - یونیورسٹی) ادبی تنقیدی مضمون پر -

(۵) مسٹر اوما شنکر باجپئی (لکھنؤ - یونیورسٹی) نظموں پر -

طلبہ کے ادبی مضامین جانچنے کے لئے صوبہ کی پانچوں یونیورسٹیوں سے ایک ایک نمائندے نے ایک کمیٹی کی شکل میں بمقام الہ آباد اجلاس کیا اور مضامین کے محاسن پر باہم مشورہ کرکے اپنا آخری فیصلہ صادر کیا تھا -

سکولرز اور اڈیٹروں کی ادبی خدمات .

اُردو سکالرز اردو شاعری کی انتھولوجی کے لئے پچھلے سال ہی انتخابات مرتب کرچکے تھے - کُل انتخابات کو چھ جلدوں میں تقسیم کیا گیا تھا - اکیڈیمی کے مندرجہ ذیل ممبر انتخابات کی نظر ثانی کے لئے مقرر کئے گئے تھے تاکہ ترقی کے لئے مفید رائیں دیں :—

(۱) مولوی سید سلیمان صاحب ندوی -

(۲) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی -

(۳) مولوی مرزا محمد عسکری صاحب -

(۴) خان بہادر مرزا جعفر علی خان صاحب اثر -

(۵) مولوی مسعود حسن صاحب رضوی -

(۶) مولوی محمدنعیم‌الرحمن صاحب -

ان ممبروں نے نظر ثانی کے کام کو نہایت تندہی سے انجام دیا - کچھ جلدیں تو نظر ثانی ہوکر اکیڈیمی میں موصول ہوگئی ہیں باقی جلدیں بھی بہت جلد موصول ہو جائینگی -

اس دوران میں سکالر صاحب نے انتھولوجی کا مقدمہ تیار کیا - جس میں انتخابات کے اصولوں پر بحث کی گئی ہے - نیز زبان کے ' ہردور کی شاعری کی ' اور اُردو شاعری کی تدریجی ترقی کی خصوصیات پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے -

لائبریری کے حصہ اردو کے مہتمم بھی آپ ہی ہیں -

ہندی سکالر نے ہندی انتھولوجی میں بہت ترقی کرلی ہے - لٹریری اڈوزری کمیٹی نے بھی آپکی رہنمائی کی ہے - رائے صاحب بابو شیام سندر داس صاحب نے بارڈک شاعری پر پہلی جلد دیکھی ہے - اور کتاب کو بہتر اور مکمل بنانے کے لئے مفید مشورے دئے ہیں - ان کے مشوروں کی بناپر بارڈک شاعری کے خاص خاص مسودے یا ان کی نقلیں حاصل کرنے کی کوششیں کی گئیں - بعض مسودے دستیاب ہوگئے ہیں - بعض کے لئے کوششیں جاری ہیں -

سنتوں کی شاعری کے متعلق ایک جلد مکمل ہوچکی ہے -

لائبریری کا حصہ ہندی آپ کے اہتمام میں ہے -

اردو ایڈیٹر اردو " ہندوستانی " کے مدیر ہیں - اس کے علاوہ آپ کو وہ مسودات بھی پڑھنے پڑتے ہیں جو اکیڈیمی میں برائے اشاعت

پیش کئے جاتے ھیں - ان کی نسبت آپ اپنی رائے ظاھر کرتے ھیں جس کی بناپر اگزکیٹو کمیٹی یہ فیصلہ کرتی ھے کہ آیا وہ مسودات قابل غور ھیں یا نہیں - جو مسودات اشاعت کے لئے چن لئے جاتے ھیں ان کی نظر ثانی بھی آپ ھی کے ذمہ ھے - آپ ایک عارضی اسٹنٹ کی مدد سے ھندی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ بھی کررھے ھیں -

ھندی ایڈیٹر کے فرائض یہ ھیں - ھندی "ھندوستانی" کی ادارت اور مسودات پر اظہار رائے - مسودات جو ان کو دئے جاتے ھیں ان کی نظر ثانی - کتابوں کی طباعت اور اشاعت کی نگرانی بھی آپ ھی کے ذمہ ھے -

سپرنٹنڈنٹ صاحب دفتر علاوہ اپنے دیگر فرائض کے بعض کتابوں کی ادارت بھی کرتے ھیں اور ھندی مسودات کی نظر ثانی بھی - آپ اصطلاحی فرھنگ کا ابتدائی کام بھی انجام دے رھے ھیں - اس اصطلاحی فرھنگ کا ابتدائی کام یہ ھے - تیار شدہ اشیاء اور اوزاروں اور دیگر ضروری سامان کے نام جمع کرنا - اور وہ الفاظ جمع کرنا جو ھندوستانی اھل حرفہ اور کاریگر اپنے پیشہ کے سلسلے میں اصطلاحاً استعمال کرتے ھیں -

گذشتہ سال اکیڈیمی کی کونسل نے ایک کمیٹی مقرر کی تھی تاکہ وہ اُردو اور ھندی کو آسان بنانے کے مسلے پر غور کرے - اس سے بعض اصحاب کے دلوں میں غلط فہمیاں پیدا ھوگئیں ان کو یہ بدگمانی ھے کہ اکیڈیمی یا اس کے بعض ممبر اُردو اور ھندی کی ترقی کے لئے خواہ مخواہ ایسی راھیں نکالنے کے خواھشمند ھیں جو دراصل ان کے لئے گمراہ کن ثابت ھونگی - لیکن یہ ظاھر ھے کہ زبان اور ادب کی ترقی کسی فرد واحد کی خام خیالیوں پر مبنی نہیں ھوتی بلکہ اس کا تعلق متعدد عناصر سے ھے - جن میں سے سوچ سمجھکر کوشش کرنا بھی ایک ضروری عنصر

هے - اس کوشش کي تائيد اگر ملک کي جانب سے نه کي گئي ' رفتار زمانه اور سوسائٹي اس کے موافق نه هو تو لازمي بات هے که وه کوشش نا کام رهيگي -

اس تحريک کے باني ' اس بات کے خواهشمند هيں که لوگوں کو اس پر مجبور نه کيا جائے که وه اپنے اظهار خيالات کے قدرتي طرز ادا سے گريز کريں - اس طريقه سے اس امر پر غور کرنے ميں کافي سهولت هوسکيگي که آيا هندي اور اُردو کو' ان الزامات سے جو سنسکرت اور عربي الفاظ کي بهتات کي بنا پر عائد هوتے هيں بري بهي کيا جاسکتا هے يا نهيں - اگر يه کوشش کي جائے که اُردو اور هندي جو بذات خودمستقل زبانيں هيں خود اپنے پاؤں پر کهڑي هوجائيں اور خواه مخواه دوسري مرده يا زنده زبانوں کا خواه وه کسي قدر وسيع کيوں نه هوں سهارا نه ڈهونڈيں تو يقيني طور پر اس سے اُردو اور هندي زبانوں کا نقصان متصور نهيں - اُردو اور هندي' فلسفه زبان کے ماهرين کے نزديک ايک هي زبان کي دو مختلف صورتيں هيں - چنانچه ايسے ذرائع کي جستجو کرنا جو ان دونوں کے بعد اور اختلاف کو کم کر دے سوائے سود مند هونے کے نقصان ده ثابت نهيں هو سکتا -

تا هم مُقرر شده کميٹي نے اس معامله پر ايک رپورٹ تيار کي هے جو کونسل کے روبرو پيش کي جائيگي - کونسل کو يه حق حاصل هوگا که وه کميٹي کي تجاويز کي تائيد کرے يا اُس ميں کچهه ترميم کرے يا اُسے مسترد کر دے - اس دوران ميں يه غير مناسب هے که کوئي شخص يه رائے قائم کرلے که اکيڈيمي نے اپنے عمل کے لئے خاص خاص اصول منضبط کر لئے هيں - اگر اس الزام سے بريت کي ضرورت محسوس هوئي تو اکيڈيمي کي طبع شده کتابوں ميں اس بات کا کافي ثبوت موجود هے -

لائبریری رفتہ رفتہ ترقی کر رہی ہے - فی الحال اس میں تین ہزار ہندی کی اور تین ہزار اردو کی، جملہ چھ ہزار کتابیں موجود ہیں -

لائبریری

ہماری یہ خواہش ہے کہ لائبریری اور ریڈنگ روم عوام کے لئے کھل جائے - لیکن چونکہ موجودہ عمارت ہماری ضروریات کے لئے نا کافی ہے لہذا ایسا نہیں کیا جاسکتا - تاہم ہم نے عوام کو خاص خاص بندشوں کے ساتھ موقعے دئے ہیں تا کہ وہ لائبریری میں کتابیں اور اخبارات پڑھیں - چنانچہ لائبریری روزانہ سہ پہر کو دو گھنٹے کے لئے کھلی رہتی ہے -

آخر میں اس کو میں اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہوں کہ اگزیکیوٹیو کمیٹی کے ممبروں کا شکریہ ادا کروں جنھوں نے اکیڈیمی کے معاملات میں خاص دلچسپی ظاہر کی اور ہماری ترقیوں کے لئے ہماری دل سے امداد فرمائی -

میں سر شاہ محمد سلیمان کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے نہایت فیاضی اور فراخ دلی سے اپنا قیمتی وقت اور گراں قدر خدمات ہمارے لئے وقف کردیں - اور ہمیں یقین دلا دیا کہ آپ کو اکیڈیمی کے سود و بہبود سے کس قدر تعلق ہے میں ذاتی طور پر بھی ان کا ممنون احسان ہوں کہ میں بلا تکلف ان کی نیک نیتی اور اخلاص سے مطالبات کرتا رہا ہوں -

ہم سرتیج بہادر سپرو پریزیڈنٹ اکیڈیمی کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انہوں نے باوجود اپنی مصروفیتوں اور ذاتی فرائض کے اکیڈیمی کی خدمات کے لئے وقت نکالا -

---

هندستانی

هندستاني اکیڈیمي کا تماهي رساله

جلد ۲ } بابته ماه جولائی ۱۹۳۲ء { حصه ۳

مثنوی کرامات پیران پیر جہاں

(از نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب‌الرحمان خاں صاحب شروانی)

حکیم ابوالقاسم قدرت‌الله خاں ؟ قاسم تخلص کا نام دنیاے ادب مھں اون کے تذکرۂ شعرا موسوم بہ ''مجموعۂ نغز'' کي وجہ سے مشہور ھے - دہلوی تھے ؟ اون کا خاندان علم اور فقر مھں مشہور تھا - حضرت مولانا فخرالدین کے قادریہ سلسلے مھں مرید تھے - عربي علوم کي تحصیل خواجہ احمد خاں سے کي تھي - طب مھں حکیم محمد شریف خاں صاحب کے شاگرد تھے - شاعری مھں ھدایت‌الله خاں ھدایت سے تلمذ تھا - مطب کا شغل تھا - ۱۲۴۶ھجري مھں بڑی عمر پاکر وفات پائي - مثنوی مذکوربالا سے معلوم ھوتا ھے کہ آٹھہ برس کي عمر مھں یتیم ھو گئے تھے - گیارہ برس کي عمر مھں میر فتح علي خاں اون کے والد کے دوست نے حضرت ممدوح‌الصدر کي خدمت مھں پہنچا دیا - اور حضرت کے مدرسے مھں پڑھنے لگے - مولوی سید احمد صاحب کے سپرد تعلیم تھي - بڑی محنت سے پڑھتے تھے - چنانچہ لکھا ھے -

مھں تھا گرم تحصیل جب اے خلیل
سدا تھي مجھے علم سے قال و قیل
مجھے جز کشي تھي بایں آب و تاب
کہ تھا بس مَیں اے یارو جزو کتاب

نہ چھٹتي تھي مجھہ سے کتاب ایک پل
کہ کرتا تھا مشکل مسائل کا حل
غرض شام سے صبح تک میں بکد
مطالعہ کناں تھا اے اهل خرد
لے اکِ ساتھہ آٹے کا پھڑا میں خام
علی‌الصبح پڑھنے کو جاتا مدام
پنا اوس کو تندور سے اور کھا
میں تاشام رهتا تھا پڑھتا سدا
مجھے بسکہ مقصد میاں علم تھا
میں تھا پیچھے باندہ اوس کے آتا پڑا
کبھو بھي میں نافہ نکرتا سبق
بلا نافہ پڑھتا ورق دو ورق

تذکرۂ شعراے هند میں لکھا هے - "ریختہ کہنے کا بہت شوق تھا اون کی مثنوي بھي ایک کہي هوئي هے - اور ایک دیوان موجود هے اور ایک تذکرہ شعراء هند کا حکیم ثناءالله خاں فراق طب میں اون کے شاگرد تھے"- تذکرۂ گل رعنا میں لکہا هے-" دیوان دیکھنے میں نہیں آیا " نمونۂ کلام -

قاسم کے ساتھہ بادہ خوري تھي تمام شب
اور نام سے هے اوس کے تجاهل علی‌الصباح
سر بسر قول ترا اے بت خود کام غلط
دن غلط رات غلط صبح غلط شام غلط
دشنام دے مناتے ہو روٹھے کو آن میں
کیا جانے کیا فسون هے تمہاري زبان میں
مسلمانو! اوسے پروا هو کیا احیاء عاشق کي
وہ نصراني بچہ عیسیٰ نفس تو هے پہ کافر هے

جان جاوے یا رہے قاسم یہ دیکھیگی اوسے
ہے ارادہ یہ مصمم دیکھئے کیسے بلے

تذکرۂ قاسم کي عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اون کے دیوان میں سات ہزار شعر تھے - دیوان کے علاوہ دو مثنویاں تھیں - ایک مولانا روم کي مثنوي کي بحر میں، بیان معراج میں - دوسري مثنوي بوستان کے بحر میں، حضرت غوث‌اعظم کي کرامات کے ذکر میں - تیسری مثنوی غزوۂ بدر کے حال میں لکھنے کا ارادہ مصمم تھا - میرے اس مقالے کا موضوع قاسم کي وہ مثنوي ہے جس کا تاریخی نام "کرامات پیران پیر جہاں" ہے - اس سے ۱۱۹۶ هجري برآمد ہوتے ہیں - یہ ایک ضخیم مثنوي ہے - ۲۲/۹۱ تقطیع - خط صاف جلي - شنجرفي آمیز، سطرفی صفحہ ۱۳ - صفحات ۲۰۴ - نسخہ کامل ہے ۱۱۹۶ هجري میں تالیف شروع کي - چنانچہ دیباچہ میں لکھا ہے -

شروع اسکي تحریر کي میں نے جب ۔۔۔ تھے گیارہ سو چھیانوہ سال تب
ہے تاریخ کا مصرع اے بخردان ۔۔۔ کرامات پیران پیر جہان
ہے اسکا یہي یعني نام سترگ ۔۔۔ کہ رکھنا نہایت ہے شان بزرگ

تالیف کے بعد عرصہ تک مسودہ جزدان میں رکھا رہا - ۱۲۱۷ هجري میں نظر ثاني کرکے صاف کیا - چنانچہ دیباچہ میں ہے -

کہوں کیا یہ آغاز کے بعد پر ۔۔۔ رہا سالہا طاق نسیان پر
بر آیا پس از سال اکیس کے ۔۔۔ فرامش کري کے یہ جزدان سے
بتائید و توفیق رب‌الانام ۔۔۔ اوسي برس اسکو ہوا انصرام
رقم ہوچکا جب تمام و کمال ۔۔۔ ہزار و دو صد اور ہفدہ (۱۲۱۷) تھا سال
یہ مصرع ہے تاریخ کا دلپذیر ۔۔۔ رموز کمالات پیران پیر [سنہ ۱۲۱۷ ھ]

بوستان کي بحر ہے - مع دیباچہ ۱۰۵ (ایک سو پانچ) عنوان ہیں - ہر عنوان کے آخر میں فارسي کا ایک شعر شیخ سعدی وغیرہ شعرا کا

لکھا ہے - کل اشعار کی تعداد پانچ ہزار ایک سو ساٹھ (۵۱۶۰) ہے - ہر ایک بیان کا عنوان بھی منظوم ہے - جسکی بحر اصل مثنوی سے جدا ہے - اس مثنوی میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رضی‌الله عنه کے حالات مبارک ہیں اور نسب و پیدایش سے لیکر آخر تک گیارہ باب باندھے ہیں - دیباچه میں حمد - نعت - منقبت آل و اصحاب - منقبت پیران پیر رضی الله عنه و منقبت حضرت مولانا فخرالدین ہے - مدح شاہ عالم بادشاہ - اور سبب تالیف و تاریخ و فہرست کتاب ہے - آخر میں مناجات - مدح میر فتح علی خاں صاحب مدظله - مدح حضرت مولانا فخرالدین - مدح استاد سید احمد بوالحسن جانشین حضرت مولانا فخرالدین - مدح حضرت خواجه قطب‌الدین بختیار کاکی - مدح نواب نجیب‌الدوله بهادر - مناجات مکرر - تاریخ از حکیم ثناءالله خاں فراق و عبدالصمد فدا - إن دونوں کی تاریخونکی تقریب خود مولف مثنوی نے کی ہے -

یه نسخه امیرالدین ولد میر علیم نے ۳۰ رمضان سنه ۱۲۹۲ ھ میں لکھا ہے - کاتب کے قلم سے ۱۱۹۲ ھ نکل گیا ہے - جو ظاہر ہے که صحیح نہیں ہو سکتا - اسلئے که آغاز تالیف کتاب ۱۱۹۶ ھ میں ہوا تھا -

نمونه کلام

(حمد)

ہے یه توحید خدا میں داستاں	گوش دل سے تم سنو اے دوستاں

* * *

کرے کیا کوئی حق کی مدح و ثنا	سراسر وہ ہے نور ارض و سما
جہاں اوسکے جلوے سے معمور ہے	ہراک پر نمایاں وہی نور ہے
بچھایا خلائق په فرش وجود	کیا آپکو اون نے یعنی نمود
حقیقت میں دیکھو تو ہے ایک نور	کیا ہے په سو سو طرح سے ظہور

کہیں ہے وہ لیلائی محمل نشیں
بنا ہے عزیزو وہ مجنوں کہیں

کہیں ہے وہ شیرینِ شیریں سخن
کہیں ہے وہ تیشہ کہیں کوہکن

کہیں بن کے موسی کیا ہے ظہور
کہیں ہے تجلي کہیں کوہ طور

کہیں ہے وہ بندہ کہیں ہے خدا
کہیں ہے سفینہ کہیں نا خدا

وهي جسم آدم وهي روح تھا
یہ طوفاں رهي تھا وهی نوح تھا

سکندر نہ تھا نے فریدوں تھا
نہ بقراط تھا نے فلاطوں تھا

(نعت)

محمد کو سردار عالم کیا
اوسے سید وُلد آدم کیا

یہ مقدور رکھتا ہے کوئي بشر
کرے نعت اس کي جو وہ سر بسر

وہ احمد نبي خاتم المرسلیں
کہ بندہ ہے جس در کا روح الامیں

سر ہست اوسکي هوتي نہ گر دوستاں
نہ مخلوق هوتے زمین و زماں

زباں کہیں نہو وصف میں اونکے لال
کسیکا یہ ہے حوصلہ کیا مجال

(منقبت غوث اعظم)

ائمہ کے من بعد اے دوستاں
هزاروں هوئے قطب و غوث زماں

هر ایک کو دیا حق نے عالي مقام
هیں مقبولِ ذات مقدس تمام

ولے مرتبہ ہے هر اک کا جدا
کوئی انمیں چھوٹا ہے کوئي بڑا

سرے سب سے دیکھو گر انصاف کر
کدورت سے سینے کو هاں صاف کر

نہ پاؤگے جز غوث اعظم کوئي
کہ سر دفتر اولیا هو وهي

ہے دنیا میں نایاب اوسکا عدیل
وہ یکتائے عالم هیں بے قال و قیل

وہ هیں بُلبلِ گلشن مصطفی
وہ هیں سروِ بستاں آل عبا

وہ هیں نور چشم حسن دوستاں
حسین ابن حیدر کے آرام جاں

گدا اونکے کوچے کا ہے هر ولي
کہ هیں وہ شہنشاہ ابن علي

توسل بن اونکے کوئي ذي کمال
جو چاہے هو واصل بحق کیا مجال

سعادت سمجھہ سب نے اونکا قدم
رکھا اپني گردن پہ ملکر بہم

مگر ایک شیخ صفاهاں نے   که دي تهي دغا اوسکو شیطان نے
سو حق نے کیا اوسکا منصب تغیر   محقر هوا نزدِ برنا و پیر
رها اوسکے چہرے پہ مطلق نه نور   هر ایک اوسکو کہنے لگا دور دور
عزیزے که از در گہش سر بتافت   بہر در که شد هیچ عزت نیافت

(مدح مولانا فخرالدین)

پس از مدح سلطان کون و مکاں   شہنشاه جہان و قطب زماں
تو اے قاسم قادری باصفا   دل و جاں سے کر اوس ولي کي ثنا
که تها یار وه قبلهٔ راستیں   بلا شبه و شک فخر دنیا و دین

(مدح شاه عالم)

عجب هي با من و اماں هے یه عہد   تمامي خلائق هے آسوده مہد
نہو کیوں یه هے هند کا بادشاه   وه گردوں وقار و وه انجم سپاه
که هے آسماں جاه و کوه شکوه   فتوت دثار و مروت پژوه
مہیں معدن جود و کان سخا   بہیں منبع فیض و بذل و عطا
طرازندهٔ تخت ظل اللهي   فرازندهٔ تاج شاهنشهي
علم کہکشاں تخت نیلی فلک   سدا کوه زر بخش بے شبه و شک
گہِ بذل هے سعدونحس اسکو ایک   که هے وه شهنشاه خود سعدونیک
مربع نشیں و مثلث نشاں   نه تربیع و تثلیث گوهر فشاں ؟
مربي شرع و هوا خواه دیں   مددگار ارکان دین متیں
دل اهل درد و سرِ اهل شوق   جگر بند معنی صد شوق و ذوق
خدیو جواں بخت و فرخنده راے   شہنشاه گیتي و گیہاں خداي
خدا ترس و هشیار و والا نژاد   خوش آئین و خوش دین و خوش اعتقاد
موحد بجاں احمدي حیدري   حنیفي بدل اشعری قادری
حلیم و گنه بخش و مخلص نواز   دلیر و عدو مال و دشمن گداز
سر ربع مسکون و صاحب خبر   شه عالم و شاه عالي گہر

جہاں بان دوران و عالی جناب بچہرہ شہی رشک مہ آفتاب
نجوم سعادت سے باہم ملے یہ خورشید رخشندہ یارب رہے
چھٹے کفر کا اس سے جلدی کسوف بحق نبی اے رحیم و رؤف
رہے اس کے سائے کے نیچے سدا خوشی خورم آسودہ خلق خدا
روا کر سدا اوسکی حاجات نو رہے تیری رحمت سے یہ خلدہ رو
برومند دارش درخت امید سرش سبز وورویش برحمت سپید

اس مقالے کے ماخذ حسب ذیل کتابیں ہیں ۔ تذکرۂ شعرائے ہند مولفہ منشی عبدالکریم دہلوی - تذکرۂ گلشن بیخار نواب مصطفی خاں شیفتہ ـ تذکرۂ مہر حسن ـ تذکرۂ آبحیات محمد حسین آزاد دہلوی - تذکرۂ گل رعنا مولوی سید عبدالحی صاحب ـ تذکرۂ قاسم کی عبارت کے لئے میں پروفیسر شیرانی لاہور اور اونکے شاگرد مولوی عبداللطیف صاحب تپش کی عنایت کا ممنون ہوں - تذکرۂ خمخانہ جاوید لالہ سری رام ایم اے دہلوی - دیباچہ دیوان حافظ زکریا خاں زکی دہلوی -

دهلي ميں اُردو شاعری کا آغاز

از سيد محی‌الدين قادري ايم - اے - پي - اچ ڈی (لندن)؛
پروفيسر اُردو جامعۂ عثمانيۂ حيدرآباد دکن

شمالي هند اور خاصکر دوآبۂ گنگ و جمن جو هميشه تهذيب و تمدن اور علم و فن کا سر چشمه رها هے اُردو کے لئے صديوں تک بنجر ثابت هوتا رها - اس کے اسباب نهايت دلچسپ اور اهم هيں - هم نے اپلي مطبوعه انگريزي کتاب "هندوستاني صوتيات" ميں اس پر کچه بحث کي هے مگر دهلي ميں اُردو شاعري کے آغاز پر گفتگو کرتے وقت ضروري معلوم هوتا هے که اِن اسباب و علل کا ذرا وضاحت کے ساتهه ذکر کر ديا جاے جنهوں نے شمالي هند اور خاصکر دهلي کو اُردو شعر و شاعري اور تصنيف و تاليف سے عرصه دراز تک محروم رکها -

اُردو زبان کے آغاز کي نسبت يه نظريه اب روز روشن کي طرح عياں هوتا جاتا هے که شمال مغربي سرحد سے جو مسلمان هندوستان ميں داخل هوے وه پهلے پهل پنجاب ميں آکر تهہرے - وهاں کے باشندوں کے ميل جول سے جو نئي مشترکه هندو مسلم زبان پيدا هوتي رهی اسي کو ليکر وه دوآبه ميں اُترے اور اُسی کو بولتے هوے گجرات اور دکن ميں بهي داخل هوے -

فتحِ دهلی سے قبل مسلمان پنجاب ميں قريب دو سو سال تک رهے اور يه عرصه ايک نئي زبان کے آغاز کے لئے نا کافي نهيں هے - وهاں جو زبان تيار هوئی تهي اس ميں لاهور کے ايک درباري فارسي شاعر مسعود سعد سلمان نے طبع آزمائي بهي کي تهي مگر افسوس هے که اس کا کلام آج ناپيد هے - اور اس کے متعلق سوائے عوفي اور خسرو کے

بیانات کے کوئي اور معلومات حاصل نہیں - اگر قدیم دکني اور گجراتي کتابوں کی طرح مسعود کا یہ دیوان ہندوي بھی آج دستیاب ہوجاے تو اُردو کي آغازي تشکیل کي نسبت بہت کم گتھیاں باقي رہجائیں -

جب مسلمانوں نے سنہ ۱۱۹۲ھ میں دھلي کي چوھان سلطنت فتح کرلي تو وہ اُسي زبان کو لیکر راجدھاني میں داخل ہوے اور دھلي اور اس کے مشرقي علاقہ یعنی سر زمین برج میں آباد ہوگئے جو پنجاب میں بن رھی تھي اور ابھی خام حالت میں تھی - فاتحین کے ساتھہ ہریاني یا بانگرو (مشرقي پنجاب) علاقہ کے سیکڑوں باشندے بھي غالباً ملازمین اور بھیروبنگاہ کي حیثیت سے چلے آئے - جس کي بنا پر آج اُردو زبان میں مشرقي پنجابي یا ہریاني عنصر جگہ جگہ نظر آتا ھے -

برج کے علاقہ میں اس عہد میں جو زبان بولي جاتي تھي اُسے برج بھاشا کے نام سے یاد کیا جاتا ھے - اسي زبان میں امیر خسرو نے اپنا دیوان مرتب کیا تھا جو مسعود کے ہندوي دیوان کي طرح آج ناپید ھے - مگر خسرو کا کچھہ ہندوی کلام سینہ بسینہ محفوظ چلا آیا جس میں اگرچہ بعد کے زمانوں میں لفظی تبدیلیاں ہوتي رھي ھیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکے گا کہ وہ خسرو ھي کي یادگار ھے -

سر زمین برج میں مسلمانوں کي لائی ہوئي زبان ابھي پختہ نہیں ہونے پائي تھي اور اس پر برج کا زیادہ اثر نہیں پڑ سکا تھا کہ مسلمانوں نے جنوب کا رخ کیا اور ان کا ایک بڑا سیلاب محمد تغلق کے ساتھہ دھلي سے اُٹھا اور دکن میں جاکر رک گیا - یہ فاتحین اپنے ساتھہ جو زبان دکن میں لیتے گئے وہ وھاں آزاد نشوونما حاصل کرنے لگي اور چونکہ برج بھاشا کي سرحد سے دور جاپڑی تھي اس لئے اُس میں برج کا صرف

وهي اثر باقي رها جو سر زمين برج سے نکلنے سے پہلے اس پر مستولي هوچکا تها۔

جو مسلمان دوآبه هي ميں رهگئے اُن کی وہ خام‌هندوي جو مشرقي پنجابي اور هند ایراني عناصر سے مرکب تهي رفته رفته برج سے متاثر هوتي گئي اور آخرکار اِس رنگ میں اتني رنگي گئي که دو تين صديوں هي ميں بول چال کے لئے برج بهاشا کي جانشين بن گئي - اور برج کو ایک تحریري اور ادبي شان حاصل هوگئي -

اِس سلسله ميں اس واقعه کا اظهار دلچسپي سے خالي نه هوگا که دوآبه ميں زبانوں کا ارتقا عجيب و غريب مگر باضابطه رها هے - ابتدا ميں ويدی زبان آرياؤں کي عام بول چال کي زبان تهي چنانچه اُسي ميں مذهبی مقدس کتابيں مرتب هوئيں - مگر ایک عرصه کے بعد یه زبان عام طور پر مستعمل نهيں رهي - اسوقت سنسکرت رائج هوگئي - سنسکرت ميں بهي مذهبي اور ادبی تصنيفات مرتب هوئيں چنانچه دو تين سو سال کے بعد وہ بهي عام گفتگو کي زبان باقي نه رهي - کيونکه عوام هميشه اپني زبان ميں اپني ضرورتوں اور نئے نئے حالات کے ماتحت صوتي اور معنوي تغير کرتے رهتے هيں - چنانچه اسوقت عوام کي زبان کو پراکرت کها گيا اور سنسکرت جو اب ادبي یا علمي زبان تهي محض برهمنوں اور عالموں تک محدود رهي -

پراکرتيں بهي چار پانچ سو سال تک رائج رهيں اور اِن ميں بهي گيت اور نظميں لکهي گئيں مگر جب مرور ايام کے ساتهه ان ميں تبديلياں هونے لگيں تو اس تغير یافته عام گفت و شنيد کي زبان کو بهاشا کها گيا چنانچه علاقهٔ برج ميں جو بهاشا بولي جاتي تهي وہ برج بهاشا کهلائی -

برج بهاشا پهلے یعني مسلمانوں کے اوائل عهد ميں عام بول چال کي زبان تهي مگر مسلمانوں کي حکومت کے قيام کے سو ڈيڑه سو سال بعد

اُن کی لائی ہوئی زبان کے ساتھہ مل جل کر وہ بھی متاثر ہونے لگی اور آخرکار دھلی اور سر زمین برج کے باشندوں میں خواہ وہ مسلمان ہوں کہ ہندو جو زبان عام طور پر بول چال اور کاروبار کے لئے مستعمل ہوگئی وہ یہی ہندوستانی ہے جس کو آج ہم اُردو کہتے ہیں - مگر اورنگ زیب سے پہلے تک ہندوستان خاص کی تحریری اور علمی اگر کوئی زبان تھی تو وہ برج بھاشا ہی تھی - "ہندستانی" عوام کی بازاری زبان تھی اور اس میں لکھنا پڑھنا معیوب تھا - چنانچہ اس زمانہ میں ہندستان خاص میں اگر کسی مسلمان نے ہندوی زبان میں لکھنا بھی چاہا تو اس نے برج ہی میں لکھا جو اُس عہد کے ہندوؤں کی علمی و ادبی زبان تھی -

اسکے مقابلہ میں دکن کی حالت پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں برج بھاشا کی طرح کوئی دیسی زبان ایسی نہ تھی جو وہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ علمی یا ادبی زبان قرار دیجاسکتی - دکن میں یا تو دراویڈی زبانیں تھیں یا مرہٹی - اور یہ زبانیں اُس ہندستانی زبان کو کوئی اصولی یا اہم فائدہ نہیں پہنچا سکتی تھیں جو مسلمانوں کے ساتھہ دکن میں گئی اور آزاد نشوونما حاصل کررہی تھی - اسکے علاوہ یہ دیسی زبانیں برج بھاشا کی طرح دکن کے ہندوؤں کی اعلے ادبی اور علمی زبانیں بھی نہیں تھیں - اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن کے مسلمان یا تو فارسی میں لکھتے یا اپنی اُس ہندستانی میں جو اُن کے ہمراہ آئی تھی اور ان کی حکومت کے ساتھہ ساتھہ ترقی کرتی جارہی تھی -

دھلی میں اُردو شاعری کے مقابلتاً دیر میں شروع ہونے کی یہ سب سے بڑی وجہ تھی - مگر اس کے سوا دو چار سیاسی اسباب بھی ہیں جنھوں نے ایک طرف تو دکن میں ہندستانی کو تصنیف و تالیف

کے لئے مقبول بنا دیا اور دوسری طرف ہندستان خاص کو اس نعمت سے بری طرح محروم کردیا ۔

دکن کی سلطنتوں کے بانی، شمالی حکمران سلسلوں کے بانیوں کی طرح نووارد ترکی یا افغانی نہیں تھے - دہلی میں قطب‌الدین ایبک سے بہادر شاہ ظفر تک جتنے شاہی خاندان گذرے سب یکے بعد دیگرے اُن شمال مغربی حملہ آوروں میں سے تھے جن کی زبانیں ہندستان کے لئے اجنبی تھیں ۔ دکنی سلطنتوں کے بانی وہی تھے جو دکن یا ہندستان میں ایک مدت سے مقیم تھے ہندستانی زبان و طرز معاشرت سے مانوس تھے - دکن کی پہلی سلطنت بہمنیہ کے بانی حسن کی نسبت تو ہر شخص جانتا ہے کہ وہ ایک برہمن کا غلام تھا ۔ اُسکا ہندستانی نہ جاننا اُسی طرح تعجب خیز ہے جس طرح تیمور کا ہندستانی سے واقف ہونا ۔

بہمنیہ کے زوال کے بعد جب دکن میں جدا جدا حکومتیں قایم ہوئیں تو اُن کے بانی بھی اکثر وہی تھے جو بہمنیہ دربار میں بچپن سے پرورش پاچکے تھے اور جنکا ہندستانی سے ناواقف رہنا محال تھا ۔ سلطنت احمد نگر کا بانی تو خود ایک نو مسلم تھا ۔ قدیم فارسی تاریخیں شاہد ہیں کہ وہ کنڑی اور ہندوی (یعنی اُس عہد کی اُردو) کا اچھا ماہر تھا ۔ عادل شاہی خاندان کی پہلی ملکہ ایک طاقتور مرہٹہ امیر مکند راؤ کی لڑکی تھی - اس کے بطن سے یوسف عادل شاہ کے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا پیدا ہوا ۔ لڑکا اسمعیل عادل شاہ تھا جو باپ کے بعد بادشاہ ہوا اور جسکی اولاد نے آخر تک بیجا پور پر بادشاہت کی - تینوں لڑکیوں میں سے ہر ایک کسی نہ کسی دکنی بادشاہ سے بیاہی گئی مثلاً مریم سلطان، برہان نظام شاہ والی احمد نگر سے ؟ خدیجہ سلطان، علاؤالدین عماد شاہ والی برابر سے؟ اور بی بی ستی سلطان، محمود شاہ بہمنی کے لڑکے سے بیاہی گئی -

مکمت راؤ کي لوکی پوجی خانم کے علاوہ عادل شاهي خاندان میں اور بھي هندو رانیاں جنوبی هندو ریاستوں سے حاصل کی گئي تھیں - ان میں رنبھا رانی کا نام خاص طور پر قابل ذکر هے جس نے محمد عادل شاہ جیسے جلیل‌القدر حکمران کا دل موہ لیا تھا اور جسکي خاطر بادشاہ نے اپنے مشہور و معروف آثار محل میں جو نقش و نگار نہار کرائے تھے - وہ آج تک بیجاپوری ذوق فنون لطیفہ کي یاد تازہ کر رہے هیں -

حکمران سلسلوں کے بانیوں کے علاوہ شمال کے بالعموم تمام بادشاهوں کي زبان فارسي یا کوئي اور بیرونی زبان تھي محمد تغلق سے محمد شاہ تک دهلي کے کسي بادشاہ نے هندستاني میں نہ نثر لکھي نہ نظم۔اس کے خلاف دکن میں کئي بادشاہ مثلاً قطب شاهیوں میں محمد قلي ؟ محمد ؟ عبداللہ اور ابوالحسن ؟ اور عادلشاهیوں میں ابراهیم ثاني ؟ علي ثاني اور سکندر ایسے گذرے هیں جن کي هندستاني نظم و نثر اس وقت بھي موجود هے۔

بادشاهوں کي بے توجهي کے علاوہ شمالي سلطنت کے امرا اور علما و فضلا بھي هندستاني زبان کے ذوق سے عاري تھي - انپر همیشہ فارسي اثر غالب رها ـ اس کي وجہ یہ تھي کہ جب کبھي ترکستان ؟ ایران ؟ یا افغانستان میں کوئي سیاسي انقلاب هوتا یا تباهي آتي تو وهاں کے باشندے پناہ لینے کے لئے یا تلاش معاش کي خاطر هندستان هي کا رخ کرتے - چنانچہ آئے دن ان کي ٹکڑیاں هندستان میں داخل هوتي رهتي تھیں اور چونکہ دهلي کے امیروں اور قدر دانوں کے دسترخوانوں کي وسعت میں اسوقت تک کوئي کمي نہیں هوئي تھي اس لئے سب کے سب وهیں جم جاتے اور چونکہ یہاں رهنے والے ان نوواردوں کے مقابلہ میں بالخصوص جهانتک زبان و محاورہ کا تعلق هے اپنے تئیں کم درجہ سمجھتے تھے اس لئے یہ انکا احساس پستي (Inferiority Complex) نوواردوں کو سرکار و دربار میں بڑے بڑے رتبے حاصل کرلینے کا موقع پیدا کردیتا ـ

اِن خانگی در آمدوں کے علاوہ شمال مغرب کی جانب سے اکثر حملے بھي ھوا کرتے تھے جن کا سلسلہ احمد شاہ درانی کے پانچویں حملے (۱۱۷۵ھ) تک برابر جاري رھا ـ یہہ تمام حملہ آور غیر زبانیں بولتے تھے ـ

سیاسی مداخلتوں کے سوا علمی و ادبي فضا میں بھی ھروقت ایرانی اثر غالب رھتا تھا ـ شاھي درباروں سے محمد شاہ کے زمانہ تک بالعموم تھمت ایرانی شاعر اور عالم گراں بہا صلے حاصل کرتے رھتے تھے ـ پردیسي شعرا کی قدر و منزلت میر و سودا کے زمانہ تک جاري تھي ـ فارسي گو امیروں اور عالموں کی اِس آے دن کي درآمد اور اقتدار و اثر کا نتیجہ یہ ھوا کہ شمال میں فارسي دانی عام اور لازمی ھوگئي ـ اگرکبھي مہلت پاکر فارسیت کا پیدا کیا ھوا زخم مندمل بھی ھونے پاتا تو پھر فارسي زبان بولنے والوں کا ایک ایسا حملہ ھوتا کہ وہ زخم از سر نو ھرا ھو جاتا ـ اِس طرح سے شمال کے شاعر ھندستانی میں شعر وشاعري کرنے کی طرف متوجہ نہ ھوسکے ـ

دکن، فارسي گو ممالک سے نسبتاً دور تھا ـ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وھاں ایرانی نہیں گئے مگر جب انھوں نے دیکھا کہ وھاں بادشاہ اور اُمرا بھي دیسي یعنی ھندستانی زبان استعمال کرتے ھیں تو انھوں نے بھي اس کے استعمال کو اپنے لئے باعث ننگ و عار نہیں سمجھا ـ اسکے علاوہ تاریخیں ثابت کرتي ھیں کہ دکن کے علما زیادہ تردیسی ھي ھوتے تھے اور جو دیسي نہوتے وہ دیسیوں کي تفہیم کی خاطر دیسي زبان ھي میں لکھنے کي کوشش کرتے ـ اس کي واضح مثالیں حضرت خواجہ بندہ نواز اور میراں جي شمس العشاق کي بزرگ ھستیوں کے علاوہ عبدل، مصنف ابراھیم نامہ کی شخصیت بھي ھے جو دراصل دھلي کا رھنے والا تھا اور اُردو شعر و سخن کي قدرو منزلت کي شہرت سنکر بیجا پور پہنچ گیا تھا ـ

غرض جیسا کہ اس مضمون میں پہلے بھی بیان کردیا گیا ہے شمالی پرفارسی کا رنگ گہرا چڑھتا گیا اور نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو بھی اسی میں تصنیف و تالیف کرنے لگے - اگر کبھی مسلمان چاہتے بھی کہ ہندؤں سے قربت حاصل کریں اور اُن کی زبان میں لکھیں تو وہ برج بھاشا میں لکھتے تھے جیسا کہ اکبر اعظم کے عہد میں عبدالرحیم خانخاناں وغیرہ نے کیا تھا - کیونکہ وہی وہاں کی دیسی علمی اور ادبی زبان سمجھی جاتی تھی-اور "ہندستانی" بول چال کی ایک عام مشترکہ زبان تھی- اس سے ہندؤں کو اتناہی تعلق تھا جتنا مسلمانوں کو تھا نہ اس میں ہندو لکھنا پسند کرتے تھے اور نہ مسلمان؟ اسکے مقابلہ میں دکن میں اگر مسلمان؟ دیسیوں کی زبان میں لکھنا چاہتے تو یہ ان کے لئے دشوار امر تھا اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے وہاں رعایا کی کوئی ایک معین علمی و ادبی زبان برج بھاشا کی طرح موجود نہیں تھی ان کے لئے صرف ایک ہی چارۂ کار تھا - یعنی ہندستانی میں لکھنا - چنانچہ یہی وہ زبان ہے جوآج بھی نہ صرف دکن کے ہندوؤں اور مسلمانوں بلکہ وہاں کے جدا جدا زبانیں بولنے والے افراد کا مشترک ذریعۂ گفتگو قراردیجاسکتی ہے -

نتیجہ یہ نکلا کہ اُدھر دکن مجبور تھا اُردو زبان میں لکھنے کے لئے - اور اِدھر ہندستان خاص اُردو کو حقیر سمجھنے اور اس میں تصنیف و تالیف کرنے کو معیوب قرار دینے کے لئے - یہی وجہ ہے کہ آج ہمیں دکن کے بیسیوں بلند مرتبہ شاعروں کے قدیم اور قابل وقعت شہ کارے دستیاب ہوگئے ہیں اور آئے دن ہوتے جارہے ہیں حالانکہ شمال میں اورنگ زیب سے پہلے باضابطہ اُردو تصنیف وتالیف کا پتہ تک نہیں چلتا -

کچھہ دنوں سے یہ خیال پیدا ہوچلا ہے کہ شمالی ہند کے بھی قدیم اُردو کے نمونوں کا پتہ لگایا جاے - مگر اب تک کم کامیابی ہوئی ہے -

اس سلسلہ میں پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی اُن تحقیقات کا ذکر نہ کرنا خون انصاف کرنا ہے جو اورینٹل کالج میگزین میں شمالی ہند کی قدیم اُردو پر شایع ہورہی ہیں ۔ مگر ان کا مطالعہ بھی اسی خیال کو ثابت کرتا جارہا ہے کہ دکن کی طرح شمال کو اس زبان کی علمی و ادبی سرپرستی کرنے کے موقعے حاصل نہیں ہوے ۔ یہ اور بات ہے کہ وہاں یہ زبان عام طور پر رائج تھی اور عوام کے علاوہ بعض بادشاہ اور امرا و فضلا بھی اس سے واقف تھے - چنانچہ اُن کے متعدد اُردو جملے اور الفاظ فارسی کتابوں میں نظر سے گذرتے ہیں -

عہد اورنگ زیب سے پہلے کے جن شمالی شاعروں کی نسبت اس وقت تک علم حاصل ہوا ہے وہ سعدی اور نوری ہیں - پہلے شاعر کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی ہے اور دوسرے کا محض ایک شعر - ان کے متعلق تفصیلی اور یقینی معلومات بھی اس وقت تک حاصل نہیں ہوے - دونوں غالباً اکبر اعظم کے ہم عصر ہیں - اول الذکر کو بعض بزرگوں نے سعدی شیرازی سمجھ لیا ہے حالانکہ وہ ایک ہندستانی شاعر تھا ۔ اس کی مشہور و معروف غزل کی زبان ظاہر کرتی ہے کہ وہ شمالی ہند میں لکھی گئی ہے اس پر ایک طرف تو برج بھاشا کا مخصوص اثر ہے اور دوسری طرف فارسی کا۔اس عہد کی دکنی تصنیفات کی زبان؟ اس قسم کی افراط و تفریط سے پاک ہے- چنانچہ سعدی کی غزل کے تین شعر اور اس کے ایک ہمعصر گولکنڈہ کے شاعر وجہی کی غزل کے تین شعر یہاں تقابلی مطالعہ کے لئے نقل کئے جاتے ہیں ۔ سعدی کے شعر ہیں :—

قشقہ چودیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا دیت ہے
گفتا کہ در رے باورے اُس ملک کی یہ ریت ہے
ہمنا تمھن کوں دل دیا تم دل لیا اور دکھہ دیا
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلا کہا پیت ہے

سعدی بگفتا ریختہ ، در ریختہ دُر ریختہ

شیر و شکر آمیختہ ، ہم ریختہ ہم گیت ہے

اس عہد کے دکن کے اُردو شعر یہ ہیں :—

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آیل رے پیا

تجھ بن مجھے جینا بہت ہوتا ہے مشکل رے پیا

منجہ تُیں تیں جانے تُہیں، منجہ تھار جیو لانے تُہیں

مُنج دل ملد ہر مہانے تہیں، کیتا ہے منزل رے پیا

نو جھومیرا میں سو دل، تجہ سات رہنا کیوں نہ مل

دن رات میں مَیں ایک تل، نہیں تجھ تے غافل رے پیا

نوری کا صرف ایک شعر فی الحال دستیاب ہوا ہے - اس کا اسلوب بھی سعدی سے ملتا جلتا ہے :—

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد

بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

اس شاعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ دہلی کے ملک الشعرا فیضی کا دوست اور قاضی اعظم پور کا لڑکا تھا - بعض مصنفین کا خیال ہے کہ عبدل ؟ مصنف ابراہیم نامہ کی طرح، نوری بھی ابراہیم عادل شاہ کی معارف پروری کی شہرت سنکر بیجاپور گیا تھا-چنانچہ وہاں کی اُردو مرثیہ نگاری کی اُس نے قابل ذکر خدمت کی ہے - مگر یہ بیان ابھی تحقیق طلب ہے -

ان دو شاعروں کے بعد، اورنگ زیب کے معاصر، شمالی اُردو شاعروں، افضل اور جعفر، کا تذکرہ بھی ضروری ہے -یہ عجیب بات ہے کہ ان کی زبان کی خصوصیات بھی متذکرہ شاعروں کی خصوصیتوں کے مشابہ ہیں -

محمد افضل، میرٹھ کے قریب جھنجھانہ میں پیدا ہوئے - اور ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ برج بھاشا کی نظموں کے اسلوب میں ایک

ھندستاني بارہ ماسہ لکھا جو بکٹ کہاني کے نام سے مشہور ھے - اس کي زبان، دکن کي ھندستانی سے خاص طور پر مختلف ھے - ھم یہاں اس کے، اور اس کے ایک معاصر گولکنڈہ کے اُردو شاعر، طبعي کے اشعار زبان و نہج زبان کے مطالعہ کے لیے پیش کرتے ھیں - افضل لکھتا ھے -......،

سکھي رے چیت رُت آئي نواھي
اجھوں امید میري بر نیاھي
بعالم پھولیاں پھلواریاں سب
کرے سیراں پیا سنگ ناریاں سب
سکھي یہ رت مجھے ناگن ڈست ھے
پھروں بَوري تماميِ، جگ ھست ھے
اري میں عشق سوں ڈرتي پروں تھي
نصیحت میں اپن سوں یوں کروں تھي
کہ پلچھي سوں لگن ھرگز نہ کیجے
ارے دل دے ھزاراں غم نہ لیجے
جنھوں نے دل مسافر سوں لگایا
انھوں نے سبہ جنم روتے گنوایا
بہ بیں حالم صبا بھر خدا ري
پیا کوں جاسنا باتے ھماري
اگر باشد خطا ھم بخش دیجو
خبر میري سویرا آئے لیجو

دکن کے اُردو شاعر طبعي نے بھرام کے سوال اور گل‌اندام کے جواب میں اِسي زمانہ میں یہ شعر لکھے ھیں :-

ھوا مجنوں برہ تے سدہ گنوا میں
اتھا دانا سو دیوانہ ھوا میں

تجھے دل میں چھپایا ہوں اپس کے
خرابے میں لگایا ہوں دیوا میں
اچایا ہوں ترے غم کے پہاڑاں
عجب ہے نہیں سینہ پھٹکر موا میں
مجھے کیا دیکھتی ازما گل اندام
پرانا ہوں نہیں عاشق نوا میں

گل اندام کا جواب :—

تجھے حاصل نہیں ہے مجھ تے بن غم
نکو کر غم میں اپنا پانو محکم
ترا دل ہو گیا پھوڑا دکھوں تے
نہیں اس زخم کا مجھ پاس مرھم
مرا پانوں پہ سر تھرا نہ اپڑے
کرے کھن کی نمن گر تو کمر خم
نپاکا اِس چمن میں تے تو میوہ
ہوا کوتہ سخن واللّٰہ اعلم

افضل کے بعد میر جعفر علی کا نام قابل ذکر ہے - یہ شاعر کئی سال شہزادہ کام بخش کے ساتھ، دکن میں رہ چکا ہے - چنانچہ اس کے مجموعۂ کلام میں شمالی اور دکنی دونوں رنگ کی نظمیں موجود ہیں - حسب ذیل نظم میں وہی ریختہ پن ہے جو سعدی، نوری اور افضل کے کلام میں جھلک رہا ہے - جعفر، اورنگ زیب کی مدح میں لکھتا ہے :—

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی
در اقلیم دکھن پڑی کھل بلی
دریں پیر سال و ضعیف بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن

زھے شاہ شاھاں کہ گاہ وغائے
نہ ھلّا نہ تلّا نہ جنبد زجائے
کمر بستہ ھشیار میدان پر
شب و روز طیار گھمسان پر

اس کے مقابلہ میں جعفر علي کے حسب ذیل شعر ملاحظہ کیجئے تو معلوم ھوگا کہ اس پر دکن کے قیام اور وھاں کے اُردو شاعروں کے مطالعہ کا کچھہ نہ کچھہ اثر ضرور ھوا تھا ۔ اس کي ایک مثنوي سلوک سے چند شعر نقل کئے جاتے ھیں ۔

ارے من باورے اب سو ونا کیا
رسیلے نینوں بن دن کھونا کیا
بوڑھاپا آگیا جوبن گیا بھاگ
اندھیري رین میں لٹکن لگے ناگ
نہ تو رھیگي نہ یہ پنجرا رھیگا
بولا کر لال تجھہ سے کیا کہے گا
جو پوچھے بات تجھہ کوں لال پیارا
کہ پنجرے بیچ تئیں کیا کیا سنوارا
بھیاني رات تجھہ کو سووتي ھے
بھیاناں دن تجھے دکھہ رووتي ھے
سجن سے آج توں رلیاں منا لے
رنگیلے سیج پر کلیاں بچھا لے
وگر نہ کیا بھروسہ اس پوَن کا
یکا یک آئے پھلچے دن مرن کا
اندھیري گور میں دیا نہ باتي
یکایک چل بسے سنگھي سنگاتي

بھا جعفر توکل پر قدم رکھہ

خدا کي یاد دل میں دم بدم رکھہ

جعفر' پہلا شمالي شاعر ھے جو دکن کے اُردو کار ناموں سے متاثر ھوا تھا اور جس کے کلام میں فارسي اور برج کي بے تناسب آمیزش نہیں پائي جاتي - مگر چونکہ اس کا زیادہ تر وقت' زٹل اور ھزل گوئي میں صرف ھوتا تھا' وہ اعلیٰ درجہ کي شاعري کے نمونے اپني یادگار چھوڑ نہ سکا۔

مگر اورنگ زیب کي فتح دکن کے بعد' شمال اور دکن میں ملاپ ھو جانے کي وجہ سے' شمال کے لوگ دکن اور دکن کے شمال' آنے جانے لگے۔ اس اختلاط نے ان دونوں میں اپني زبانوں کے اختلاف کا احساس پیدا کیا - چونکہ دکن کے اھل قلم نے اپنے اسلوب میں بہت کچھہ ادبي کام کیا تھا شمال کے شاعروں نے معلوم کیا کہ ھم بہت پیچھے رہ گئے ھیں - اور اپني گفتگو کي زبان کي علمي سر پرستي کي طرف' بالکل توجہ نہیں کي - جعفر علی کا کلام تو خیر اِسي دور اِختلاط اور اسي اثر کا نتیجہ تھا مگر اس کے علاوہ اور دو تین شاعروں کے جو نمونے ھم نے ابھي پیش کئے ھیں انھیں قدیم اُردو تذکرہ نویس' سلجھدہ اور صحیح اُردو شاعري نہیں سمجھتے - ان کا خیال ھے کہ تفنّن کے طور پر شاعري کي گئي تھي -

مرزا معزّ موسوي خاں فطرت ؟ عہد اورنگ زیب کے ایک فارسي شاعر ھیں ان کا یہ اُردو شعر تذکروں میں ملتا ھے -

از زلف سیاہ تو بدل دوم پري ھے

در خانۂ آئینہ گتا جوم پري ھے

مرزا معز کے ساتھہ ایک اور شاعر' قزلباش خاں امید' کے بھي اردو شعر ملتے ھیں جن کا ایک نمونہ یہ ھے -

بامن کي بھتی آج مري آنکھہ موں پري

غصہ کیا و گالي دیا اور دگر لري

اس طرح کے فارسي شاعروں میں، جنھوں نے دو چار شعر اردو میں بھي لکھے ھیں، شاہ سعد اللّٰہ، گلشن اور عبدالقادر، بیدل کے نام بھي گنائے جا سکتے ھیں - یہ اور ان کے بعد کے دوسرے فارسي شاعروں نے جب دیکھا کہ دکن میں اردو شعر گوئي کا ذوق ترقي کر چکا ھے اور وھاں بڑي بڑي کتابیں لکھي گئي ھیں تو وہ شوق سے دکني ادب کي طرف بڑھنے لگے اور چونکہ اس اثنا میں فارسي شاعري سے اُکتا گئے تھے، ایک غیر ملک کي زبان میں کمال حاصل کرنے کے لیے، انھیں کافی محنتیں کرنی پڑتي تھیں اور اس کے بعد بھی وہ ایراني شاعروں کے مقابلہ میں اپنے تئیں کمزور پاتے تھے - فارسی اب اُن کی اپني زبان نہ رھي تھي - وہ اپني طرف سے ادائے خیال کے نئے نئے طریقے اختیار کرنے سے قاصر تھے چنانچہ وہ ایسا کرتے بھي تو اھل زبان معترض رھتے تھے -

دوسري وجہ یہ ھے کہ فارسي کي قدر کرنے والي سلطنتیں کمزور ھوتي جا رھی تھیں - حکمرانوں میں اس کا پہلا سا ذوق باقي نہ رھا تھا- اس کے علاوہ چونکہ فارسي میں ھندستاني شاعروں کے لیے خیالات ادا کرنے کے نئے نئے طریقے مسدود تھے اور وہ اپني مقامي خصوصیات، اپنے فارسي کلام میں بےدھڑک نہیں ظاھر کر سکتے تھے، اسلئے جب انھوں نے دکني اُردو کا مطالعہ کیا جو ان کے لیے فارسي سے زیادہ قریب تھي اور جس کے ذریعہ سے ان کے فطری رجحانات ظاھر ھو سکتے تھے تو انھوں نے فارسی کو ترک کرنا شروع کیا - یہ بیزاري اس حد تک پہنچی کہ جب سودا یا میر جیسا کوئی بڑا شاعر، فارسی میں لکھتا تو لوگ یہ سمجھتے کہ وہ اپنے رتبہ سے اتر کر یہ کام کر رھا ھے -

شمالی ھند میں اُردو شاعری کی ابتدا اور فارسي کے ترک کرنے کا سبب ، میر نے شاعرانہ انداز میں اس طرح پیش کیا ھے -

خو گر نہیں کچھہ یونہی، ھم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا ، باشندہ دکن کا تھا

اس زمانہ میں دکن کے جو اُردو شاعر، شمال گئے ان کی تعداد میں (جیسے جیسے اُردو کے تذکرے دستیاب ہوتے جا رہے ہیں) اضافہ ہوتا جاتا ہے - ایک مصحفی ہی کے تذکرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ چودہ پندرہ، اُردو شاعر، دہلی گئے تھے جہاں انہوں نے قدر و مقبولیت حاصل کی - تذکرہ اعظم الدولہ ' سرور سے بھی اس بارے میں اچھا مواد حاصل ہوتا ہے -

مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں شمال کے تیس کے قریب ایسے شاعروں کے نام ملتے ہیں جو دکن گئے تھے -

یہ تو شاعروں کا ذکر تھا - اس زمانہ میں دکن کی بہت سی اُردو کتابیں بھی شمال پہنچیں - چنانچہ شاہان اودھ کے کتب خانوں میں دکن کی معتدبہ اُردو قلمی کتابیں جمع ہوگئی تھیں - ' اسپر نگر ' کا کتلاگ ان کے تذکروں سے معمور ہے - یہ واقعہ اس امر کا ثبوت دیتا ہے کہ دکن کے اُردو ادب نے، شمال میں کس درجہ مقبولیت حاصل کرلی تھی - اس کی شہادت اس طرح سے بھی ملتی ہے کہ یورپ کے مختلف کتب خانوں میں جو قدیم دکھنی مخطوطے، محفوظ کرلیئے گئے ہیں اُن میں بعض ایسے بھی ہیں جن کے کاتب، شمالی ہند کے باشندے تھے اور جنھوں نے محمد شاہ کے اوائل عہد میں دکن کی ان اُردو کتابوں کو نقل کیا تھا -

قدیم تذکروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کی مجلسوں میں دکن کے اُردو اشعار، دلچسپی سے سنے جاتے تھے اور دکنی شاعروں کی آوبھگت ہوتی تھی - ولی نے تین دفعہ سے زیادہ دہلی کا سفر کیا اور پھر بھی جی نہیں بھرا - ایک غزل میں لکھتے ہیں-

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

دھلي کے شاعر' ولي کي غزلوں کي تقليد ميں غزليں لکھتے اور انھي کے شعروں سے اپنے مشاعروں کے لئے مصرع طرح حاصل کرتے تھے - اگرچہ اب تک شمال کے اس زمانہ کے اُردو شاعروں کے کلام' عام طور پر دستياب نہيں ھوے ھيں' تاھم ديوان زادہ حاتم سے اس کے ثبوت ملتے ھيں - ديوان زادہ اس عہد کي تنہا محفوظ يادگار ھے - اس کا نفيس اصلي نسخہ' انڈيا آفس ميں موجود ھے - چنانچہ راقم نے اس کو مرتب کرکے شايع کرنے کا سامان مہيا کرديا ھے -

ديوان زادہ کے ديباچہ ميں حاتم نے ولی کي استادي کا اعتراف کيا ھے اور لکھا ھے کہ ميں انھي کي طرز ميں لکھتا ھوں - اس کے علاوہ اپنی غزلوں ميں ولی کي استادي کا ذکر کرتے ھيں - ان کے اِس مختصر انتخاب کلام ميں بھي تيرہ غزليں ايسي ھيں جن پر صراحت کردی ھے کہ يہ ولي کي زمين اور تقليد ميں لکھی گئي ھيں - بعض شعروں ميں وہ ولي سے مخاطب بھي ھيں جن سے ظاھر ھوتا ھے کہ وہ ولي کي موجودگي ھي ميں لکھے گئے ھيں - اس ضمن ميں مزيد معلومات ؛ ميرے اس مضمون ميں درج ھيں جو شاہ حاتم پر ھندستاني کے گذشتہ نمبر ميں شايع ھوچکا ھے -

تذکرۂ قاسم ميں ولیؔ کی تعريف کرنے کے بعد اس زمانہ کے ايک شاعر کا مصرعہ اپنے خيالات کي شہادت کے طور پر نقل کيا گيا ھے - لکھا ھے "پير خاں کمترين' کہ خدايش بيامرزد' بسيار بموقعہ و بجا گفتہ کہ

ولي پر جو سخن لاوے اُسے شيطان کہتے ھيں "

اس زمانہ کي ايک اور تصنيف "تذکرۂ بے جگر" ميں ؛ جس کا خود مصنف کا لکھا ھوا مخطوطہ' انڈيا آفس ميں موجود ھے ؛ ولي کي نسبت لکھا ھے :—

"در حقیقت کسے کہ اسپ در میدانِ ہندی دوانید آن بود، و فی الواقع شخصی کہ آبِ رفتہ، باز در جوے ایں زبانِ ہندی رسانید، ہمان بود۔ چوں در سنہ اثنا جلوس محمد شاہی، دیوانِ او بدہلی رسید، موزوں طبعانِ بلند فکر و عالی تلا شانِ تام عصر، مثل حاتم وابرو و فغاں وغیرہ بہ تتبع زبانش بہرو و ہمزبان شدند"

ایک اور تذکرۂ طبقات سخن میں آبرو کے ذکر میں لکھا ہے کہ :—

"چوں دیوانِ ہندئی شاہ ولی اللہ گجراتی بہ عصر محمد شاہ بدہلی رسید، تتبع آں شد"

مصحفی نے اپنے تذکرۂ ہندوی میں حاتم کا قول نقل کیا ہے جس سے دہلی میں اُردو شاعری کے آغاز پر روشنی پڑتی ہے - حاتم کے ذکر میں لکھتے ہیں :—

"روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ درسنہ دویم فردوس آرام گاہ، دیوان ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ - بادو سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد، بنائے شعر ہندی را بایہام گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاشِ مضامین تازہ میداد یم"

ولی کے علاوہ ، دکن کے جن اُردو شاعروں کے کلام نے دہلی میں شہرت حاصل کی، ان میں فقیر اللہ آزاد اور فراقی بھی شامل ہیں - میر حسن، اپنے تذکرہ کے آغاز میں یہ لکھنے کے بعد کہ "باید دانست کہ ریختہ اول از زبان دکنی است" فقیر اللہ آزاد کا حال لکھتے ہیں اور پھر اُس کی شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں :—

"همراہ فراقي دکني در شاهجهان آباد آمده بود' طبع
درد مندے داشت و بسیار بصفا حرف مي زند -
خدایش بیامرزد -"

غرض ان اسباب اور حالات کے نتیجہ کے طور پر دهلي میں اُردو شاعري کا آغاز هوا - اور فارسي کا اثر کم هونے لگا - چونکہ دکن کے اُردو کلام کے اثر سے ابتدا هوئي تهي اس لئے اول اول دکني طرز کي پیروي کي گئی - اس کے خلاف لکھنے والے کي شاعری غلط سمجھي جاتي تهي - چنانچہ اس آغازي دور کے ایک مشهور شاعر' شاہ مبارک آبرو نے اس کے متعلق جو نصیحت کي تهی اس کو حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں نقل کیا هے :-

وقت جن کا ریختہ کي شاعري میں صرف هے
ان سنے کہتا هوں بوجهو حرف میرا ژرف هے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسي کے فعل و حرف
لغو هیں گے فعل' اُس کے ریختہ میں حرف هے

لیکن شعراے دهلي کا یہ اسلوب' عرصہ تک قایم نہیں رهسکا - دکني طرز کي پیروي' ان کے لئے غیر فطری تهي - اس میں بهي خیال ادا کرنے کے لئے' انهیں تکلف اور تصنع سے کام لینا پڑتا تها - اب انهوں نے اس بات کی کوشش کي کہ اپني روزمرہ کی زبان میں فارسي اجزا کی آمیزش کر کے شعر لکھیں - اگرچہ پہلے پہل بعض شعرا نے اس کي مخالفت بهي کی مگر یہ تحریک کامیاب هوگئی - اور بہت جلد اُردوئے معلے کی زبان میں شعر و شاعري هونے لگي - اس رجحان کا آغاز' مرزا مظهر جان جاناں نے کیا اور اس کي ترقی عہد ناسخ تک جاري رهي - حاتم نے اس تبدیلي کا ذکر' اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں کیا هے اور چونکہ وہ دهلی میں اُردو شاعری کے آغازی

اور اصلاحی دونوں رجحانوں کی ترویج وارتقا کے وقت زندہ تھے اس لئے ان کا بیان اس بارے میں زیادہ دلچسپ اور مستند ہے - وہ کہتے ہیں :—

"دریں ولا" ایں تربیت طلب از دہ دوازدہ سال ' اکثر الفاظ را از نظر انداختہ ' لسان عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیرالاستعمال باشد ' و روزمرۂ دھلی کہ میرزایانِ ھند و فصیح گویانِ رند در محاورہ دارند ' منظور داشتہ ' سوائے آں ' زبان ھر دیار ' تا بھندوی ' کہ آں را بھاکا گویند ' موقوف نمودہ فقط روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بودہ اختیار کردہ "

پھر قدیم و جدید لفظوں کی فہرست لکھنے کے بعد کہتے ہیں "دیوان زادہ میں قدیم یعنی دکنی طرز کے اشعار میں نے نہیں درج کئے ہیں - اگر کوئی ملجائیں تو مجھے معاف کیجئے " - لیکن اب تذکروں سے حاتم کی قدیم طرز کی نظمیں بھی دستیاب ہوگئی ہیں - حمد و نعمت پر اُن کی ایک نظم تذکرۂ گلشن گفتار میں منقول ہے - اس کے چند شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ یہ ظاہر ہوسکے کہ دھلی کی آغازی اُردو شاعری کس رنگ کی تھی - اور اس کے ساتھ ھی دیوان زادہ کی ایک نظم کے چند شعر بھی پیش کئے جاتے ہیں جو ثابت کریں گے کہ لسانی تبدیلی کے رجحان نے دھلی کی آغازی شاعری کے اسلوب کو کس قدر بدل دیا - حاتم کی ابتدائی شاعری کا نمونہ یہ ہے :-

الٰہی داغ سیں دل کو جلادے
برہ کی آگ مجھ تن میں لگادے
جلا جیوں پھلجھڑی اس ناتواں کوں
شرر لبریز کر ہر استخواں کوں

تمنا کر عشق میں یہ جانِ بے تاب
که جیوں آتش میں گھٹ جاتا ہے سیماب
که ہو سکے آپ سیں یکبار جاؤں
پیمبر کی صفت کرنے کو دھاؤں
رکھے ہیں جس کے دروازے پہ موسیٰ
سعادت جان دربانی کا عاصا
مسیحا ناک گھس تجھ آستاں پر
دماغ اپنا چڑھایا آسماں پر
اوتر سدرہ سٹے ہر پھر جبریل
کیا علم حقیقت خوب تحصیل
نبی کی آل پر سے وار جانا
اِسی بارہ پلے میں پار جانا

حاتم کی یہ وہ طرز شاعری تھی جو اُن کے آخری عہد میں متروک ہوگئی تھی اور جس کا انتخاب انہوں نے دیوان زادہ میں نہیں کیا ۔ یہاں ہم دیوان زادہ کی ایک نظم سے چند شعر نقل کرتے ہیں :-

کیا بیاں کیجئے نیرنگی اوضاع جہاں
که بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پانو
پھریں ہیں جوتے کو محتاج ، پڑے سر گرداں
نعمتیں جنکو میسر تھیں ہمیشہ ہر وقت
روز پھرتے ہیں یہاں قوت کو اپنے حیراں

چونکہ یہ نظم، ہمارے مضمون کے سلسلہ میں ، ہندستانی کے گذشتہ نمبر میں چھپ چکی ہے اس لئے یہاں اس کے اتنے ہی شعر کافی ہیں ۔

جیسا کہ ہم نے ابھی بیان کیا ہے اس لسانی تبدیلی کو ابتدا میں بعض حضرات نے پسند نہیں کیا - تذکرۂ مخزن نکات میں قائم نے اس کے متعلق اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں :--

"برشناسائے سلک سخن، مخفی و محتجب نیست کہ از عہد عبداللہ قطب شاہ گرفتہ تا زمانہ بہادر شاہ اول، کسانے کہ شعر ریختہ گفتہ اند، نسقِ کلام این ها، بسیار مربوط و معقول است - ہر چند اکثر الفاظ، غیر مانوسِ گوشِ ما مردم، مستعمل ایشان است؛ لیکن چونکہ موافق زبان دکن، راست و درست است، پیش همه کس راہ بدو دارد ـ"

قائم کے اس بیان کے سلسلہ میں ان کا یہ اُردو شعر غالباً دلچسپی سے سنا جائے گا کہ

قائم، میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

طبقۂ سوم یعنی میر، سودا، اور سوز وغیرہ کے ذکر سے پہلے، قائم لکھتے ہیں :--

"مخفی و محتجب نماند کہ انچہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید - طرز کلام این ها، مانا برویہ شعر فارسی است - چنانچہ جمیع صنایع شعری قرار دادۂ اساتذۂ اسلاف است، بکار می برند و اکثرے از ترکیبات، فرس کہ موافق محاورۂ اُردوے معلی، مانوسِ گوش می نمایند، جوازالبیان می دانند - الا ترجمۂ زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است - چہ درین صورت صحت زبان یکے از ہر دو نمی ماند ـ"

مگر قایم اور ان کے هم خیالوں کے اعتراض کے باوجود ' دهلي کي اُردو شاعري ' فارسی سے متاثر هوتی گئي ' یہ رجحان اس لئے بھي کامیاب هوگیا کہ اس کے علمبردار مظهر جانجاناں ' میر و سودا ' اور قایم و سوز جیسے بلند مرتبہ شاعر تھے - اب رهي یہ بحث کہ اُردو شاعري نے ان شعرا کے زیر اثر کس طرح وہ قالب اختیار کیا جو آج تک بدل نہ سکا ' اس مضمون کے موضوع سے باهر هے - اس کا تعلق در اصل همارے اس مقالے سے هے جو دهلي میں اُردو شاعري کے ارتقا پر زیرِ تحریر هے - دهلي کے ابتدائي مشاعروں ' شعر و سخن کے سرپرستوں ' اور شاعروں کی آپس کي نوک جھونک اور مختلف شاعروں کے موجودہ کلام کے اوقات و سنین پر گفتگو کرنا بھي اُسي مضمون سے متعلق هوگا -

---

مثنوی زادالمسافرین

از سید حسن برني بي اے ال ال بي ایڈوکیٹ ' بلند شہر

سنه ۴۵۳ ھ میں زادالمسافرین کے نام سے حکیم ناصر خسرو نے ایک کتاب فارسي نثر میں لکھي تھي جو چند سال ہوے برلن کے مطبع شرکت کاویاني سے شایع ہوچکي ہے -

ہمارے پیش نظر اس وقت اِس نام کي ایک فارسي مثنوي ہے ' جس کا مصنف میر حسیني ہے - مسٹر براؤن نے اپني تاریخ ادبیات ایران میں اس شاعر کا تذکرہ نہیں لکھا ' نہ اس مثنوي کا کوئي ذکر کیا ہے ' لیکن وہ اپنے زمانہ کا ایک بڑا شاعر تھا ' اور یہ مثنوی' فارسي زبان کے بہترین آثار میں شمار کئے جانے کے قابل ہے -

میر حسیني ' فارسي زبان کے اُس دور سے تعلق رکھتا ہے ' جس نے سعدی ' خسرو ' عراقي اور حسن پیدا کئے تھے - اُس کي شاعری' بے تصنع ' اُس کے خیالات' دقیق ' اُس کے جذبات' عالي اور اُس کی زبان' سادہ ہے -

اُس کے حالات ' دولت شاہ سمر قندی نے اپنے تذکرۂ شعرا میں طبقۂ رابع میں بیان کئے ہیں جس میں شیخ عطار اور مولانا رومي بھي شریک ہیں (دیکھو صفحہ ۱۴۶ - ۱۴۸ تذکرۃالشعر' مطبوعہ لاہور سنه ۱۹۲۴ع)

اُس کا نام حسین ' باپ کا نام عالم اور دادا کا نام حسن تھا ' وہ غور کے حسیني سادات میں سے تھا - ہرات میں رہتا تھا ' لیکن اکثر اوقات سیاحت میں گذارتا تھا - برسوں درویشی میں گذار دئے اور اکثر

بڑے بڑے بزرگوں سے صحبت رهي - عراقي اور اوحدي اور حسیني
تینوں شیخ شہاب الدین سہر وردي کےمرید تھے - ایک سال کرمان میں
اوحدي کی خانقاہ میں' تینوں' خلوت میں جمع ہوگئے ' اور اسي
عالم میں اوحدی نے ایک ترجیع ' عراقی نے لمعات اور سید حسیني
نے زادالمسافرین تصنیف کر کے اپنے شیخ کي خدمت میں پیش کیں -
شیخ نے اُنھیں پڑھکر فرمایا ،' عجب تین یگانہ گوہر ' حقیقت کی
کان سے نکالکر لائے ہو لیکن تم میں سے جو زادالمسافرین لایا ہے وہ منازل
عرفان کا سراج ہے ''

میر حسیني نے نظم و نثر میں تیس کتابیں جواني میں لکھی
تھیں ' اور کنزالرموز ' نزهت‌الارواح ' زادالمسافرین ' صراط مستقیم '
اور طرب‌المجالس پیری کے زمانہ میں لکھی تھیں - ایک اور کتاب
'' عنقائے مغرب '' جس میں معارف و حقایق بیان کئے گئے تھے'
میر حسیني کي تصنیف بتائي جاتي تھي ' لیکن دولت شاہ نے
اُس کتاب کو خود نہیں دیکھا تھا -

عوام میں مشہور تھا کہ ہرات میں لوگوں نے شورش کر کے
میر حسیني کو شہید کر دیا ' لیکن اس روایت کو دولت شاہ نے صحیح
نہیں مانا ہے -

اس کي وفات ' دولت شاہ نے بمقام شہر ہرات سنہ ۷۱۹ھ میں بیان
کي ہے ' لیکن یہ غلط ہے - زادالمسافرین سنہ ۷۲۹ھ کي تصنیف
ہے ' اور اس وجہ سے اس کی وفات کا زمانہ اس کے بعد کا قرار
پاتا ہے -

اُس کي قبر' شہر ہرات میں گنبد سیدالسادات کے باہر بني ہوئی
تھي - یہ ہیں کل حالات میر حسیني کے - جو دولت شاہ نے بیان کئے
ہیں اب رهي کتاب زادالمسافرین - معلوم ہوتا ہے کہ وہ تصرف کي

ممتاز تصانیف میں شمار ہوتی تھی ' اور یہ لحاظ رکھتے ہوئے کہ ہمارا نسخہ تیرھویں صدی ہجری کے اخیر کا لکھا ہوا ہے ' وہ ضرور بعد کے زمانہ تک متداول رہی - تعجب ہے کہ ایسی عمدہ کتاب کس طرح اب تک ادبیات ایران کے شایقین سے پوشیدہ رہ گئی -

کیا میر حسینی کے پیش نظر حکیم ناصر خسرو کی لکھی ہوئی کتاب بھی تھی ؟ عجب نہیں کہ ایسا ہو - لیکن دونوں مصنفوں اور اُن کی کتابوں میں زمین آسمان کا فرق ہے -

حکیم ناصر خسرو ' باطنی تھا ؛ اور میر حسینی ' صوفی - دونوں کے خیالات و نقطہاے نظر میں بعض بنیادی اختلافات ہیں -

میر حسینی بھی انسان کو مسافر سمجھتا ہے اور ناصر خسرو بھی - دونوں کے خیال میں اس مسافر کی ایک منزل مقصود ہے ' جو خدائےتعالیٰ ہے - اس منزل تک پہونچنے کے لئے زاد راہ درکار ہے ناصر خسرو کی نظر میں وہ زادراہ عقل ہے ' جس کے ذریعہ سے انسان خدائےتعالیٰ کی شناخت اور حکمت حاصل کرتا ہے - اور میر حسینی کی نظر میں وہ زاد راہ' عشق ہے ' جس کے ذریعہ سے انسان خدائےتعالیٰ تک رسائی پاتا ہے - عقل نہ خدائےتعالیٰ کی شناخت کرسکتی ہے ' نہ انسان کی ہستی کو بتا سکتی ہے ' نہ اس کائنات کے کسی معمے کو حل کرسکتی ہے - ناصر خسرو کا مذہب ' اسلامی معتقدات کی تاویلات پر مبنی ہے - ہر ظاہر کا ایک باطن ہے ' اور ہر مذہبی تعلیم کی ایک عقلی تاویل - میر حسینی کی نظر میں مختلف مذاہب' ایک ہی حقیقت کے جویا ہیں ' اور اُن کے ظاہری اختلافات و مراسم' سب ہیچ ہیں - عشق حقیقی' صرف ایک ایسی پاکیزہ روح میں رہتا ہے جو دنیا کے نیک و بد سے بالا ہوچکی ہو جو خدا کو صرف خدا کے لئے چاہتی ہو ' اور کسی عوض کی خواستگار

نہ ہو ۔ ایسا انسان، دنیا اور دنیا کے لوگوں میں رہتا اور اُن کے ساتھہ بہترین و خوشگوار معیشت کے ساتھہ گذارتا ہے لیکن اُس کي زندگي باھمہ ہوکر بھی بے ھمہ ہوتي ہے ' اور اصلي تعلق' صرف ذات واحد سے رہتا ہے۔

ناصر خسرو کے مذھب میں اس مسافر کي رھبري کے لئے امام وصي اور ناطق پیدا کئے گئے ھیں ' جو اپنے زمانوں میں مذھب کي عقلي تاویلات کرتے ھیں ۔ میر حسیني کے نزدیک' رسم و رواج کي پابندي ۔ حقیقي توحید کے منافي ہے ' اور تقلیدي مذھب' لا مذھبي کا ھمپایہ ۔ البتہ طریقت میں ھدایت پانے کے لئے ایک بہترین پیر کي ضرورت ہے جس میں کامل عشق الہی موجود ہو ' اور ایک طرح انسان کامل کا پرتو ہو ۔

(۲)

مثنوی زادالمسافرین قلمي اور یکشنبہ ۱۰ صفر ۱۲۷۵ھ کي لکھي ہوئي ہے ' اس میں ۱۱۲ صفحات ھیں ' ہر صفحہ میں تیرہ اشعار درج ھیں ، اور اشعار کي مجموعي تعداد ' سوا (یا) تیرہ ہزار سے زیادہ نہیں ۔

مصنف' اس کتاب کو '' گلبن یقین '' بتاتا اور '' توشۂ زادالمسافرین '' بتاتا ہے ۔ کل مثنوی آٹھہ مقالوں پر مشتمل ہے ' اور ۷۲۹ ھ میں ختم ہوئي ہے

در ھفتصد و بیست و نہ زھجرت
گشت آخر این کتاب ' تمت ،،

حسب معمول' کتاب حمد سے شروع ہوتي ہے ۔ مصنف کے خیال میں ذات باري تعالیٰ کا بیان ' الفاظ کے ذریعہ سے نا ممکن ہے ۔

،، اے برتر از آں ھمہ کہ گفتند
آنانکہ پـــدیـــد یـــا نہفتند

اُس کی ابتدا ، شروعات سے باہر ہے ، اور اُس کے متعلق پیغمبر بھی سرگرداں ہیں -

اے اول تو وراے اول
حیران تو انبیا و مرسل

اول و آخر اشارے ہیں اور وہ اشاروں سے بالا ہے -

" هست اول و آخر از اشارات
اے بر تر ازیں همه اشارات

فراز و بالا سے باہر ہے ، اور اس کا وجود بلا ہمارے بیان کئے ، قائم -

" بیروں زهمه فراز و پستی
هستی ، نه بگفت ما تو هستی "

بیروں و اندروں ، انسانی الفاظ ہیں اور پست و فراز ، انسانی حدود -

بیروں و دروں حکایت ما ست
بالا و نشیب غایت ما ست

اُس کی هستی بیان میں نہیں آسکتی ، نه انسان کی عقل میں -

" هستئی تو بے همه بہاں هست
در دانش ما نیاید آں هست "

عقل اس راز سے ایسی هی بیخبر ہے ، جیسا که ذرہ ، آفتاب پر نور سے -

عقل از سر ایں سخن چناں دور
کاں ذرہ از آفتاب پر نور

آدم ، جنہیں دنیا کا خلیفه بناکر بھیجا گیا تھا ، خود سرگشته رہے ، اولاد آدم بھلا اُس کی معرفت کیا بتاسکتی ہے -

آدم که خلیفهٔ معلی است
سر گشتهٔ " ربّنا ظلمنا " ست

ذریست او کہ ذرہ زوینند
در معرفت تو خود چہ گویند ؟؟

خود محمد صلعم' جو خلاصہ وجود تھے "لا أحصي" کہکر سر بسجود تھے -

احمد کہ خلاصہ وجود است
لاأحصي گوئے در سجود است

ہر قوم اس راز سے بیخبر ہے ' اور اس میدان میں سر گشتہ -

ہر طایفۂ بگفت و کوے
واقف نہ شدہ ز تار موے
قومے کہ دریں طواف گاھند
سر گشتہ دلان لا آللہ اند

مسجد و خانقاہ و محراب میں سب اُسي کے فکر میں لگے ہوئے ہیں ' خرقہ پوش اور بادہ نوش , مناجات و خرابات میں اُسي کی طلب میں مصروف ہیں ' مغ - آتش پرستي میں ' جہود ' کنشت میں' ترسا' ناقوس و دیر و کلیسا میں ' ہندو' بت پرستي میں ' سب اُسي کے تیر غم کے شکار ہیں -

ہندو کہ ہمیشہ بت پرستند
ہر صبح دعات مي فرستند
جز یاد تو نیست بر زبانش
زنارونا ست برمیانش

کائنات کي تمام چیزیں اُس کي ہستی پر شاہد ہیں' مگر تعجب ہے کہ اُس کی حقیقت سے بیخبر ہیں -

في الجملہ ترا ہمہ طلبگار
وا نگہ ز تو کس نہ شد خبردار

ہر شخص ایک ترانہ گاتا ہے اور اپنی داستان الگ سناتا ہے -

هر کس بترانهٔ دریں کوے

دستان تو مي زند بهر سوے

لیکن خیال کی رسائی معلوم ' اُس کے سوا حقیقت سے کون آگاہ ہے - جو اس فکر میں پڑتا ہے حیران ہوکر رہ جاتا ہے بلکہ وہاں غور و فکر لاحاصل ہیں -

اندیشه بکو چه ماند آخر

یا جز تو تراچه داند آخر

آنکس که دریں تفکر افتاد

در دائرهٔ تحیر افتاد

آنجا که حریم بے نیازیست

اندیشهٔ ما خیال و بازیست

توحید کے بارے میں بطور تقلید ' جو کچھہ کہا جاتا ہے وہ صرف دل کا بہلانا ہے ' ورنہ الفاظ میں وہ کہاں سما سکتا ہے -

حرفے که رود زراہ تقلید

خرسندی طبع داں بتوحید

ایں نکته بحرف در نگنجد

و اندر صفت بشر نگنجد

ہر شخص اپنے خیال کے مطابق اُس کا خیال باندھ کر نام اور صفت بیان کردیتا ہے -

بر تخته از و خیال هر کس

اسم و صفتے رقم زد و بس

لوگ فی الواقع آئینہ میں اپنا ہی عکس دیکھتے ہیں ' اور اُسے اپنی ذات کے صفات سے موصوف کر دیتے ہیں - بے معرفتی کا نام

معرفت رکھ چھوڑا ھے - جتنی صفات چاھو اُس کی طرف منسوب کر لو' مگر اُس کی صفت' یگانگی مطلق ھے :—

قومے کہ ز جملہ بیش دیدند
در آئینہ عکس خویش دیدند
ذاتش بصفات خویش موصوف
تا معرفت تو بودہ معروف
کامل بکمال قدرت خویش
بیش از صفت تو بے کم و بیش
اورا بہمہ صفات می خواں
لیکن صفتش ھمہ یکے داں
تعبیر صفاتش از من و تست
تا عقل شد آں وے کند چست
اوراست یگانگی مطلق
با ھر صفتے کہ دارد الحق

" مروجہ توحید " شرک ھے :—

" پندار خود از میانہ بردار
توحید تو شرکت است ؟ ھشیار !
زنہار بحجت قیاسی
غرہ نشوی بحق شناسی "

---

(۳)

حمد کے بعد' پہلا مقالہ ھے جس میں " ریاضت و مجاھدہ " کی دعوت دی گئی ھے -

انسان' اپنے محبوب سے جدا ھوکر رہ گیا ھے' اور اسی ماتم میں لگا ھوا ھے :—

مصلحت زدۂ فراق یاری
از بے خبری خبرنداری
ماتم زدۂ خموش بنشیں
بے چشم و زبان و گوش بنشیں

وہ اپنے آپ میں مبتلا ہوکر رہ گیا ہے ' لیکن معاملہ سخت دشوار اور راستہ نہایت باریک ہے :—

مشکل سخنے عجب شمارے
باریک رہے و طرفہ کارے

ذرہ' آفتاب کا کیا مقابلہ کرسکتا ہے۔آدمی اپنے خیال میں الجھا رہتا ہے' اور فکر و اوہام کے جال میں پھنسا ہوا ہے' اور اُس کا نام ہی نام معلوم !

اے ذرہ چہ مرد آفتابی
نزدیک مشو کہ برنتابی
تاکے ز خیال پیچ در پیچ
بنشیں پس کار خود ہمہ ہیچ
چندیں تگ و پوے فکر و اوہام
معلوم نہ شد ازو بجز نام
در آئینہ ' حسن او نظر کرد
عشق آمد و حیلہ را خبر کرد

اپنے عشق میں اُسے ہر شخص جداگانہ نظر سے دیکھتا ہے :۔

ہر یک باشارتے دویدند
کردند بیاں چنانکہ دیدند

لیکن اہل نظر ' نام و نشان سے بھی بیخبر ہیں :۔

آں طایفۂ کہ اہل کارند
از نام و نشاں خبر ندارند

بیروں شدہ از صفات اسما
وز اسم ندیدہ جز مسمّا

وہ واجب‌الذات ' تصور و خیالات سے بالا ہے اور چوں و چرا سے برتر :-

اول ہمہ اوست واجب‌الذات
بیروں ز تصور و خیالات
از چوں و چگونہ بے علایق
برتر ز تصور خلایق

اس برتر از عقل ' بالا از وہم اور ورائے این و آں ہستی کو ' نہ کوئی جانتا ہے نہ پہچانتا ؟ نہ کسی کو اُس کا نشان ہے ' ہر شخص درد فراق میں مبتلا ہے اور بجز بیہوشی ' کوئی چارۂ کار نہیں :-

اے برتر از آنکہ عقل گوید
بالا تر از آنکہ وہم جوید
اے آنکہ ورائے این و آنی
کیفیت خویش را تو دانی
کس واقف تو بہ ہیچ رو نیست
آنکس کہ ترا شناخت او نیست
اینجا نہ تواں بہوش بودن
مارا چہ بہ از خموش بودن
کس را ز تو ذرۂ نشاں نے
جز درد فراق در میاں نے

پھر انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ " اے غمزدہ مسافر ! تیرے راستے کے تمام فرسنگ ' تیرے ہی اندر موجود ہیں :-

در راہ تو اے فریب دلتنگ
بیروں ز تو نیست ہیچ فرسنگ

بیگانه ز آشنائي ماست
پیوستن او جدائي ماست

انسان ، خود اپني هستي کو نهیں جانتا که کیا چیز هے اور دنیا میں اُس کا آنا اور یہاں سے جانا کس لئے هے :—

از خویشتنم خبر نیامد
جز یکدم سرد بر نیامد
کس را بحقیقتش خبر نیست
وز رفتن و آمدن خبر نیست
نا یافته را کسے چه جوید
گم گشته ز یافتن چه گوید

انسان کي تگ و دو کا ماحصل اس سے زیاده نهیں هے که وه هر چیز میں اپنا پرتو دیکهتا هے اور اُس کو حقیقت سمجهه بیتهتا هے :—

چون ذره بسے بسر دویدم
جز سایۂ خویشتن ندیدم
در پردۂ خیال خویش دیدم
گفتم بحقیقتے رسیدم

---

(۲)

دوسرا مقاله ، انسان کي فضیلت و شرف میں هے :—

مہر حسیني لکهتا هے که انسان ، اپنے شرف و فضیلت سے خود بیخبر هے حالانکه تمام کائنات اُس سے حیران هے :—

اے هم تو ز چشم خود نہانی
نادان شدۂ و مي ندانی

عالم ز حضور تست حیراں
اما چو تو غافلی ' چه درماں

انسان' فضاے قاب قوسین کا شہباز ہے؟ اپنی ناسپاسی سے اپنی قدر نہیں جانتا۔ انسان کو اس منزل پست سے بلندی کی طرف پرواز کرنا چاہئے :۔

دانی که تراچه خواند کونین
شهباز فضاے قاب قوسین
کافر شدهٔ بناسپاسی
خاصیت خود نمی شناسی
مُرغ ائی بحر لایزالی
لیکن چه کنم که در خیالی !
بر پر ! که نه منزل قرار است
ایں آب و هوا نه سازگار است

انسان ' علم و عقل سے حقیقت کی جویائی کرنا چاہتا ہے ؟ حالانکہ یہ دونوں' حجاب اعظم ہیں :—

گفتی که بعلم و عقل جویم
نا دیده کسی ترا چه گویم
جائے که مجال آدم آمد
ایں هر دو حجاب اعظم آمد

انسان کے تمام کاروبار' اپنے ہی سبب سے درہم وبرہم رہتے ہیں :—

کارے تو همیشه درهم از تست
از خود گله کن که ایں غم از تست
صاحب نظراں که خود شنا سند
از بودن خویش در هوا سند

انسان کے اندر سب کچھہ موجود ہے ' سب فرقے انسان ہی بنا لیتا ہے ' تمام کائنات اُس کے اندر جلوہ افگن ہے :—

پیدا و نہاں و بود و نا بود
در لوح تو ہست جملہ موجود
ہفتاد و سہ فرقۂ معیّن
در آب و گل تو ہست روشن
گر دیدۂ خویش بر کشائی
در خود ہمہ را بخود نمائی
دانی و ببینی از چپ و راست
کہ این ہژدہ ہزار عالم اینجاست
داری تو زمین و آسمانے
گر یافتہ بدہ نشانے

انسان، اگر اپنی ہستی کا طالب ہوجائے تو اُسے معلوم ہوجائے، کہ وہ کیا ہے:-

از غفلت خویش در گمانی
گر طالب خود شوی بدانی
تا در قفس وجود خویشی
مشغول زیان و سود خویشی

انسان کو بلند پروازی سے کام لینا چاہئے - کوتہ نظری اور کم ہمتی، انسان کو مبتلائے تہمت رکھتی ہے :—

برپر کہ مُرغ خلوتی تو
آخر نہ ہمائے وحدتی تو
کوتہ نظر خسیس ہمت
باشد ہمہ عمر اسیر تہمت

---

(۵)

تیسرے مقالہ میں، طریقت اور طریق حق کی کیفیت سلوک بیان کی گئی ہے - وہ کہتا ہے "کہ انسان، جو کہ اس دنیا میں ایک

مسافر کي حيثيت رکھتا ھے' اُسے ھر در پر سر گشتہ نہ رھنا چاھئے :—

اے مرد مسافر از کجائی
سر گشتۂ ھر درے چرائی

انسان ' ایک سیمرغ ھے ' اور اُسے کوہ قاف کی بلندیوں پر پہونچنا چاھئے :—

سیمرغ توئی چو پر فشانی
تاکے پس کوہ قاف مانی

امید و بیم اور پس و پیش نے انسان کو ناکارہ کر رکھا ھے :—

تا در نظرت امید و بیم است
راھت نہ صراط مستقیم است
اے گم شدہ پیش و پس چہ گردے
ایلک رہ تو ؟ بـرو بمردی

انسان کو اپنا افسانہ کوتاہ کرکے اپنے اندر ھی سفر کرنا چاھئے :-

افسانۂ خویش مختصر کن
بنشیں و درون خود سفر کن

امید کو اپنا تکیہ بنانا چاھئے :-

از کار خود اے گدائے مسکیں
بر تکیہ گہِ اُمید بنشیں

جب تک کہ اِنسان رسم و عادت کا مُرید ھے، اور اِرادت سے خالي' وہ درویش نہیں ھے :-

اے گشتہ مُرید رسم و عادت
یک ذرہ نہ بیلمت اِرادت
تا رھبر تست عادت خویش
شیطان ملائي' نہ درویش

درویش کو بے برگ و نوا ہونا ضروری ہے :-

چوں بے ہمہ' برگ خود برانداز
بی برگي را نواے خود ساز

مردان خدا' موت سے قبل ہي مرجاتے ہیں :-

مرداں کہ رہ خدا سپردند
در عالم زندگي بمردند
فاني شو ازیں صفت بمردی
تا زندۂ لایموت گردي

اصل دین' تصدیق دلي ہے اور یقین سے نور یقین ہے :-

تصدیق دل تو اصل دین است
از نور یقین تو یقین است
تاکے نقش از گماں بر آري
ایماں بدلت و دل نداري

توحید' صاف دل اور پاک جان میں رہتي ہے :-

توحید' نہ کار آب وخاک است
این در دل صاف و جان پاکست

خدائےتعالیٰ کو رسمي طور پر یاد کر لینا؟ اور نمایشی آنسو بہالینا، یا دنیا کے دکھانے کیلئے غسل کرکے نماز پڑھ لینا عبث ہے - اصلی کام' معرفت کے سمندر میں گھس جانا ہے :-

اے خواندہ خدائے را بعادت
دوري ز حقیقت شہادت
تاکے بزبان' خود پرستي
این است مکر ہوا پرستي

تاکے زدو قطرہ آب دیدہ
چوں قطرہ کہ او سراب دیدہ
اے از پئے شہرت زمانہ
غُسلے زدۂ بہر دوگانہ
بادے کہ زتو پدید گردد
آں پاکئے تو پلید گردد
اے آب ترا فساد بادے
برکار تو نیست اعتمادے
یکبار مجرد از صفت شو
در بحر محیط معرفت شو

جب انسان، نیست ہوکر رہ جاتا ہے تو اُسے اناالحق کہنے کا حق ہوجاتا ہے :-

چوں نیستئی تو شُد محقّق
آید ہمہ نعرۂ اناالحق

یہی طریقت کی حد ہے، یہی طریقت کا خلاصہ ہے :-

اینجا است نہایت طریقت
اینست خلاصۂ طریقت

درویش کو سرگردانی بیکار ہے، اگرچہ اُس کی راہ ہیبتناک ہے، لیکن خدا، ساتھ ہے۔ مسجد و خانقاہ کی تلاش اور طواف حرم و حج، بیکار ہے :-

تاچند بہرزہ راہ رفتن
د ر مسجد و خانقاہ رفتن
گہ گردِ حرم طواف کردن
حجّے زسر گزاف کردن

خودی سے بیخودی میں، تن سے نفس میں، نفس سے دل میں، دل سے جان میں، آنا چاہیئے، وہیں سے جہانِ آشنائی میں اور حریم کبریائی میں رسائی ہوگی :-

از خود بخود آ و بیخودی جوے
بے زحمت پا ز سر همی پوئے
از تن به حریم نفس بشتاب
مُلک ملکوتِ خویش دریاب
از نفس، بدل - زدل، بجاں رو
منزل چه طلب کنی دواں رو
از جان به جہاں آشنائی
و انگه بحریم کبریائی
اے خواجه، دمی قلندرے شو
از منزلت جسم و جاں برے شو

انسان نے نیک و بد سے بے نیاز ہیں، البتہ اس کا سوز درکار ہے :-

از نیک و بد تو بے نیازند — می سوز چو شمع، تا بسازند

انسان کو، فکر میں مصروف رہنا چاہئیے :-

از فکر بفکر می تواں رفت
آنکس که برفت بے نشاں رفت

لیکن اس کارگاہ آب و گل میں مبتلا رہکر فکر تک رسائی مشکل ہے بلکہ یہاں شیطان کی کمیں گاہ ہے:—

از آب و گلت که تکیه گاه است
تا وهم هزار ساله راه است
شیطان که بتو رہ است اورا
ایں رخنه کمیں که است اورا

انسان ، جب تمام خداوندان مجازي سے رهائی پا لیتا هے تب حقیقي آزادي پاتا هے :—

چوں بگذري از همه خدایاں
آب و گل تو رسد بپایاں

ورنه ، بالعموم لوگ اپنے هي سرمایه میں مبتلا ، اپنی تاریکي میں مثل سایه گرفتار ، اپني چارہ سازي میں در ماندہ ، اپني خیال بازي میں مشغول اور اپنے شعار میں پس پردہ محو اور هیچ کاریوں میں مصروف هے :—

هر یک بحجاب مایه ماندہ
در ظلمت خود چو سایه ماندہ
درماندہ بکار سازي خویش
مغرور خیال‌بازي خویش
هر یک پس پردہ در شعارے
مشغول شدہ بهیچ کارے

لیکن جو لوگ که کچهه بهی شناخت رکهتے هیں وہ بیقرار هیں اور پرکار کی طرح هر وقت دائرۂ فنا میں ، خط حیرت پر سر رکهے هوے هیں - اپني خود فراموشي میں ، دریا کی طرح جوش میں هیں -

آنانکه دمي شناخت دارند
تاظن نه بري که برقرارند
در دائرۂ فنا چو پرکار
سر بر خط حیرت اند هموار
در خود شدۂ و ز خود فراموش
دریا صفت اند جوش در جوش

(۹)

چوتھے مقالہ میں، سالک طریقت کی صفت بیان کی ہے :—
وہ کہتا ہے کہ تصوف کے پیرو، ہر وقت عشق میں مصروف رہتے ہیں :-

از آتش عشق، وقت شاں خوش

اور دنیا میں رہ کر دنیا سے بے تعلق ہیں :—

چوں آب روند بے علایق
آمیختہ با ہمہ خلایق

اُنھیں نہ دوزخ کا غم ہے نہ بہشت کا ، وہ بے نوا ، گویا ، خموش ، اور مست و ہوشیار ہیں - خلق خدا کے ساتھہ اُن کا برتاؤ خوشگوار ہے ، علم و عمل کے ساتھہ صادق القول اور میزان کی طرح بے کم و کاست ہیں - کم و بیش کا اندیشہ نہیں رکھتے نہ جور زمانہ کا غم - اپنی ہستی میں مشغول ہیں اور خلق کے قبول و رد سے فارغ ہیں :—

بے در غم دوزخ و بہشتند
ایں طایفہ را چنیں سرشتند
ایں راہ روانِ بےخبر وبار
گویا و خموش و مست و ہشیار
با خلق خدائے خوشتر از مشک
لیکن نہ چو نافہ ، مغز شاں خشک
با علم و عمل، زبانِ شاں راست
میزاں صفت اند بے کم و کاست
اندیشۂ بیش و کم ندارند
وز جور زمانہ غم ندارند
در بحر وجود خویش غرق اند
فارغ ز قبول و رد خلق اند

جو شخص کہ مبتلائے رنگ و بو ہے وہ درویش نہیں بلکہ گدا ہے :—

آں را کہ ہوائے رنگ و بوی است
درویش مخواں ' گدای کوی است

اُس کی شناخت یہ ہے کہ دل پردرد رکھتا ہے ' اپنے وجود سے روشن اور عالم و آدم سے فارغ ہے :—

از بحر وجود خود چراغ است
کز عالم و آدمش فراغ است
ملک دوجہاں بود طفیلش
لیکن نبود بہر دو میلش
خنداں شدہ بادلے پر از درد
اینست نشان آں جوانمرد

کاموں میں سبک دل و گرانسنگ اور جسم میں گراں دل و سبک سنگ ہے - خلق کے ساتھ تگاپو میں مصروف ہے ' بیگانہ دل ہے اور آشنا رو' :

در کار سبک دل و گراں سنگ
در جسم ' گراں دل و سبک سنگ
با خلق ہمیشہ در تگ و پوے
بیگانہ دل است و آشنا رو

لیکن یہ راہ ' خرقہ و گلیم سے نہیں ہے ' بلکہ اُس کا اول قدم ' قلب سلیم ہے :—

ایں رہ نہ بخرقہ و گلیم است
اول قدمش دلے سلیم است

انہیں نیک و بد سے کچھہ تعلق نہیں' بلکہ دریا کی طرح آسودہ ہیں :—

آنجا کہ نشان بے نشانی است
جانرا ز وجود خود گرانی است

این عالم بیدلان شیداست
بے نام و نشان لاأوبالست
اہلست کمال حال مردان
شوران مبارزان میداں
آنانکہ حدیث خود ندارند
اندیشۂ نیک و بد ندارند
دانستہ و دیدہ و رسیدہ
دریا صفت اند آرمیدہ

اور سب کی برائیاں سہنے کو تیار :—

در زحمت این و آن نکو شدند
زہر ہمہ را چو شہد نوشدند

مسیح علیہ‌السلام ' جفا پر اپنے دشمن کو دعا دیتے تھے :—

ہر جا کہ یکے جفاش می گفت
او خود بہ لبے دعاش می گفت

اس پر کسی نے پوچھا کہ یہ عجیب بات ہے ' آپ نے فرمایا کہ ہر شخص وہی دیتا ہے جو اُس کے پاس ہے :—

ہر کس ز ہماں دہد کہ ہستش

اسی طرح صاحب نظرانِ پاکدامن' آفرین ودشنام سے بالا رہتے ہیں :—

بر خاطر شاں ز خاص و از عام
یکساں شدہ آفرین ودشنام

دنیا کا اختتام ' فنا ہے - ازل و ابد کا ملک' خدا کے لئے ہے - دیوانہ ہے جو اس دو روزہ ملک پر مغرور اور اُس کے نیک و بد میں گرفتار ہے :-

چوں عاقبت جہاں فنا راست
ملک ازل و ابد خدا راست

دیوانہ توئی کہ بهر بهشی
مغرور دو روزہ ملک خویشی
دل در بد و نیک او نہ بستم
در کلبج خرابہ زاں نشستم

اس راحت چندروزہ کو ' مت دیکھہ ۔

ایں راحت چندروزہ منگر
قسمت ز سعد و نحس اختر

ایک مرتبہ ' سکندر اپنی فوج کے ساتھہ ' ایک خرابہ میں ایک دیوانۂ خدا دوست پر گذرتا ھے - وہ اُس کی تعظیم نہیں کرتا ' سکندر بہت پوچھتا ھے تو وہ کہتا ھے کہ تو میری برابری کس طرح کر سکتا ھے جبکہ تو حرص و آز کا بندہ ھے جو درویش کے غلام ھیں :—

با من چہ برابری کنی تو
چوں بندۂ بندۂ منی تو
دو بندۂ من کہ حرص و آزند
با تو ھمہ عمر سرفرازند

سکندر نے متحیر ھوکر اپنی کلاہ ' زمین پر پھینکدی :—

حیراں شد ازیں سخن ' سکندر
بفگند کلاہ شاھی از سر

پاکباز ' غیر خدا سے بے نیاز ھیں :—

اینک وہ آنکہ پاکباز است
از غیر خدائے بے نیاز است

اور نیک و بد زمانہ سے آزاد ھیں اور خدا کے سوا سب سے بے فکر :—

" از نیک و بد زمانہ رستند
جز حق ' ھمہ را وداع کردند "

بغیر عشق کے، یہ راستہ طے نہیں ہوتا :—

بے عشق بسر نمی شود راہ

اور عشق ہی اس راہ میں سالار کارواں ہے :—

صد قافلہ دم بدم رواں است

عشق است کہ میر کارواں است

عاشق، ایک سیمرغ بے نشان ہے، اور اس کا آشیانہ، روح کا سر چشمہ ہے :—

سیمرغ نشان بے نشان است

سر چشمہ روحش آشیانست

وہ، ہزار خرمنوں کو جلا دینے والا ہے کسی معین قبلہ کی طرف اس کا رخ نہیں، نہ بیگانہ ہے نہ آشنا، نہ تعلق رکھتا ہے نہ خدا ہے -

سوزندۂ صد ہزار خرمن

رویش نہ بقبلۂ معین

بیگانہ نہ گشت و آشنا نیست

پیوند ندارد و خدا نیست

وہی شخص، یہاں پہونچ سکتا ہے جو کفر و دین سے آزاد ہوچکا ہے :—

اینجا بحقیقتی رسد مرد

کز محنت کفر و دین شود فرد

اس کے بعد، نہ خیال زیان وسود ہے، اور ایک قبلہ اور ایک ہی سجود ہے!

آنکه نه زیاں نه سود باشد

یک قبله و یک سجود باشد

ہر ذرہ' اپنے مرکز کی طرف کھنچتا ہے :—

هر ذره که هست از کم و بیش
دارد کششے به مرکز خویش

اسی طرح' جو میل خاطر که نہایت کی طرف جاتا ہے' وہی عشق ہے -

میلے که کشد سوئے نہایت
عشق است ولے چو شد بغایت

اس کے علاوہ' جو میل ہے اور جس کا مقصود کوئی غرض ہے وہ عشق نہیں ہے :-

هرجا که بمیل طمع رانی
نیکو نبود نه عشق خوانی
میل تو نصیب خویش جوید
در عشق کس این سخن نه گوید

عشق سے' کائنات کا کوئی ذرہ' خالی نہیں ہے :-

از عشق نه هیچ ذره خالی است

تسبیح و نماز و روزہ بھی' ایک کام ہے؟ لیکن عشق' ان سب سے بالا ہے :-

تسبیح و نماز و روزه کاریست
اندیشهٔ عشق خود شعاریست

عشق میں' علم و عمل کو دخل نہیں :-

علم و عمل اندر این ورق نیست
این شیوه عاشقانِ حق نیست

وہاں نماز' بے رکوع ہے اور اصول و فروع کا ذکر نہیں :-

آنجا که نماز بی رکوع است
چه جائے اصول یا فروع است

عاشقوں کا قبلہ، اس جہاں سے باہر ہے ؟ بلکہ کائنات سے بھی پرے :-

آں قبلہ، بروں ازیں جہانست
آں کعبہ ورائے کائنات است

عشق میں، نہ شک ہے نہ یقین نہ رجا، :-

در عشق، نہ شک و نے یقین است
نے خوف و رجا، نہ کفر و دین است

علم سے اسے واسطہ نہیں، علم تعمیر چاہتا ہے اور وہ تخریب :-

از علم درو نشاں نیابی
کہ ایں خواست عمارت او خرابی

عشق، ایک جدا ہستی رکھتا ہے، خود ہی متکلم ہے اور خود ہی مخاطب :-

بشنو بسر حقیقت عشق
با خویشتن است نسبت عشق
با خویش همه بود خطابش
خود گوید و خود دهد جوابش

جو لوگ، عشق کے نور سے مست ہیں وہ خدا کو خدا کے واسطے پوجتے ہیں :-

آنا نکہ بنور عشق مستند
حق را ز برائے حق پرستند

مزدور، عاشق نہیں :-

مزدو نہ عاشق است بشناس

خدا کو، امید و بیم سے پکارنے والا عاشق نہیں :-

حق را بامید و بیم خوانی
هیهات! بعاشقاں چه مانی

اے بہشت و حور کا سودا رکھنے والے ! :-

اے بیخبر ! این غرور تاکے
سودائے بہشت و حور تاکے

حق تعالی کو جوئے بہشت و قعر دوزخ میں تلاش کرنا چاھئے :-

حق را طلب اے فسردہ چوں یخ
در جوئے بہشت و قعر دوزخ

بغیر اُسکے' بہشت بیکار ہے اور اُس کے ساتھہ جہنم کا کیا خوف ہے :-

بی او چه کنی بہشت خورم
با او چه خوری غم جہنم

---

(۷)

انسان کو اپنی ھستی جاننا چاھئے کہ وہ مخلوقات میں کیا پایہ رکھتا ہے وہ عالم میں بادشاہ کا مرتبہ رکھتا ہے :-

گیرم که به صورت گیاهی
در عالم خویش بادشا هی

حیتی که وہ زندگی کا خلاصہ ہے :-

" وصفت چکنم که چوں نہانی
حقا که حقیقت حیاتی "

انسان باوجود خاکی سرشت ہونے کے اصل پاکیزہ رکھتا ہے۔

" با آنکه سرشت خاک داری
نسبت با اصل پاک داری "

دست قدرت نے جس وقت انسان کو حکمت کے آب و خاک سے گوندھا تو اُسے بہت سے فتوحات کے قابل بنایا اور اُسے ایک پردے سے دوسرے پردے میں پہلنچا کر اُس کے وجود کو مرتب کیا :-

بنهاد ترا چو دست قدرت
بسرشت بآب و خاک حکمت
منصور چہل صبوح گشتی
شایستۂ صد فتوح گشتی
می برد رقیب مہربانت
از پردہ بپردہ ہر زمانت
تا در حرم مشیمہ بردت
آنگاہ بہ نامیہ سپردت

نفس انسانی، جس وقت بدن میں داخل ہوگیا، اور خاک میں مقید - تو اُسے خلافت دیگر دنیا میں بھیجا گیا :—

نفسے کہ حیات زوست حاصل
چوں در بدن تو ساخت منزل
از روضۂ وصل و صفۂ یار
در خطۂ خاک شد گرفتار

انسان، یہاں آکر کھانے پینے اور سونے کے خیال میں ایسا محو ہوا اور اپنی خودی میں ایسا مغرور کہ وہ یہاں آکر اپنے عہد قدیم کو فراموش کر گیا :—

بربود خیال خواب و خوردش
سرمست غرور خویش کردش
در صحبت آب و آتش و باد
آں عہد قدیم رفتش از یاد

دنیائے خاکی کے مسایل سے گذر کر، وہ آسمانوں کے حل و عقد میں لگ گیا جس کی وجہ سے اس کے راستے میں سیکڑوں حجاب پیدا

ہوگئی - اُس کا علم ہی سب سے بڑا حجاب ہو گیا :—

زیں پنج و چہار در نقابش
هفتاد هزار شد حجابش

پھر تو انسان کے دل میں عجیب عجیب اُلجھنیں بڑھتی چلی گئیں :—

از هر صفتے بپردۂ دل
پیدا شد صد هزار مشکل
هر مشکل باهزار معنی
هرمعنی را هزار دعوی
هر دعوی را هزار حیرت
هر حیرت را هزار غیرت
هر غیرت را هزار پستی
هر پستی را هزار مستی
هر مستی را هزار منصور
آشفته تر از حسین منصور

اس طرح روح کے چہرہ پر نقاب پڑتا رہا اور ہر گروہ کو حجاب ' :—

بر چہرۂ روح ازو نقابے است
هر طایفه را ازو حجابے است

اور کسی کو حقیقت معلوم نہیں :—

در هیچ سرشت زو گذر نه
کس را ز سرشت او خبر نه

ایک خواب ہے جس کی ہزار طرح کی تعبیر ہے ' ایک حرف ہے جس کی ہزار گونہ تفسیر ہے :—

یک خواب و هزار گونه تعبیر
یک حرف و هزار گونه تقریر

لیکن نفس کي حقیقت سے کوئي واقف نہیں :—

پیدائي نفس بس نہاں است
آنکس که بدید هم ندانست

صرف جس نے پیدا کیا ہے وهي جانتا ہے :—

آنکس داند که آفریدش

رسم و عادت کا صرف وهي شخص پابند ہے جو شقی ہے ' رسم کے آگے آدمی ' اسم کو فراموش کر جاتا ہے اور فرع کے مقابلے میں اصل کو :—

آنجا که شقاوتست ارادت
میلے شودش برسم و عادت
از رسم باسم فارغ آمد
فرعش ز اصول بالغ آمد

سمجھدار لوگ اپنے نفس کي پاسباني کرتے ہیں ' اور اُسے حجاب راہ دیکر اُس کے نیک و بد سے کنارہ کش ہوتے ہیں :—

آنانکه که مدار این جہانند
بر نفس همیشه پاسبانند
اورا چو حجابِ راہ دیدند
نیک و بد او گناہ دیدند

اور دنیا کو رہ فنا سمجھتے ہیں :—

دنیا که بقاش را وفانیست
دانست که جز رہِ فنا نیست

جان' دل پر اور دل' عشق پر نازاں ہیں اور تینوں میں عشق ہے :—

علم کے ساتھہ بے عملي کي وجہ سے اسلام خود بد نام ھے :—

علمت ز عمل چو بے نصیب است

اسلام بشہر تو غریب است

اصلي دین خاکساري ھے اور خودي سے آزادي اور بندگي :—

دین نیست مگر فگندہ بودن

آزاد ز خویش و بندہ بودن

دین صرف خدا پرستي کا نام ھے اور خدا پرستي مہري ھے :—

دین نیست مگر خدا پرستي

چوں بندۂ حق شوي برستي

یہي راہ مستقیم ھے :—

گر عقل صحیح و دل سلیم است

داند کہ صراط مستقیم است

تمام انبیاء اور رسولوں کا دین' ھمیشہ سے ایک ھي ھے باقي تمام بحثیں فروع ھیں :-

راہے ھمہ انبیاء و مرسل

دیں بود ز آخرو ز اول

در اصل بحکم یک شروع است

ایں گفتگوے در فروع است

شروع میں کچھہ نہ تھا سواے اللہ کے :-

اول کہ نشان بے نشان بود

نے اول و آخر و میاں بود

نے جوہر و جسم را شمارے

بے صورت مادہ قرارے

نہ عربدۂ خیال در وہم
نے وسوسۂ قیاس در فہم
نے سایہ خوب و زشت حاصل
نے دوزخ و نے بہشت منزل
نے در شش و پنج گفت گوئے
نے در سہ چہار جست و جوئے
نے ہفت و نہ ہشت بود و نے دہ
بمعنی کہ نبود ماسوی اللہ

نہ اول و آخر تھا نہ وسط تھا ' نہ جوہر تھا نہ جسم تھا -' مادہ بھی بغیر صورت کے تھا ' نہ وہم و خیال تھے نہ وسوسہ و قیاس - نہ نیکی بدی تھی نہ دوزخ و بہشت - نہ شمار تھے ' نہ کچھہ بجز خدا کے اور' اس کے بعد دنیا پیدا ہوئی اصل و نسل و آدم پیدا ہوئے :—

القصہ پدید گشت عالم
موجود شد اصل و نسل آدم

بعد ازاں خدا نے اپنی طرف رہنمائی فرمائی :—

پس کرد بخویش رہنمونی
ایں جملہ چۂ وا عبدونی

بلا شبہہ سب دین ایک ہی کے قایل ہیں :—

نزد ہمہ دین بجز یکے نیست
حقّا کہ دریں سخن شکے نیست

صرف نظروں کا فرق ہے :—

لیکن بہ تفاوت نظر ہا
شد قصد مخالف از خبر ہا

جاهلوں کے مناسب طبع، اصلیت سے مختلف، هر ایک مذهب نے جدا راسته بنا دیا۔

هر یک خبرے مخالف حال
دادند بقدر طبع جهال

لیکن فی‌الواقع قدم سب کا ایک هے اور گو کهنے والے هزار هیں لیکن سانس ایک هے :-

اما همه را قدم یکے بود
گو بنده هزار و دم یکے بود

آنحضرت کی نبوت سے دین مکمل هوگیا :-

چوں ماه محمدی بر آمد
ابلیس همه بسر در آمد
دور قمرش چویافت حالے
دیں یافت به عهد او کمالے

وه دنیا سے رحمت و حلم کی راه سے طلب علم کے لئے هدایت فرماتے تھے، دین خدا میں سب یک راے هیں :-

در دین خدا همه بیک راے
محراب نشین و منبر آرائے

لیکن یه صحرا نهایت دشوار هے اور وه لوگ رهبرانِ قافله هیں :-

ایں بادیه هست بس پریشاں
در قافله رهبرند ایشاں

هر مقام پاک، محراب هے، اور یار کا اشارہ، قبله :-

هر جا که مقام پاک سازند
محراب ز آب و خاک سازند
چوں قبلۂ تُست اشارتِ یار
هر سو که بگفت سر فرود آر

(۸)

اس راستہ میں انسان کو اپنی وجہ سے دشواری ہے :-

حقّا کہ ترا درین رہ تنگ

از صحبتِ تُست پاے در سنگ

سب سے پہلا کام راستہ کی جویائی ہے :-

اول بطلب رہ طلب را

آں گاہ شرائط ادب را

راہ سعادت میں ' سب سے پہلے طلب ہے اور پھر ارادہ :-

بشتاب کہ در رہ سعادت

اول طلبست پس ارادت

اس سفر میں توشہ و رہبر کی ضرورت ہے :-

زیرا کہ سفر دریں مراحل

بے توشہ و رہبر است مشکل

بغیر رہبر کے راستہ بھٹک جانے کا ڈر ہے :-

بے رہبرے گر بروں نہی گام

در بادیہ گم شوی سر انجام

اس لئے ایک پیر کی تلاش ضروری ہے :-

چوں طالب رہ شدی بہ تدبیر

دریاب نخست صحبت پیر

علم و عمل پر مغرور نہیں ہونا چاہئے :-

از علم و عمل مباش مغرور

میداں ہمہ را " ہباء منثور "

علم محض فریب ہے :-

علمت رخصت است و حیلہ

پندار عمل بھی توڑے جانے کے قابل ہے :-

پندار عمل بہ تست' بشکن
بنیاد غرور آن بیفگن

پھر پیر کیسا ہونا چاہئیے :-

پیرے کہ جہان پاک بیند
پیرے کہ نہ مبتلاے جاہ است
آن پیر کہ مقتداے راہ است

ایسا پیر کہ جو فروعات میں مشغول نہ ہو بلکہ اصول دین جانے :-

پیرے کہ نہ در فروع ماند
پیرے کہ اصول دین داند

ایسا پیر جو کہ نور عشق سے مست ہو :-

پیرے کہ ہمچو سایہ پست است
پیرے کہ ز نور عشق مست است

ایسا پیر جو کہ محقق بھي ہو اور و اصل حق بھي :-

پیرے کہ محقق است و کامل
پیرے کہ مقرب است و واصل

ایسے پیر کی خدمت میں مرید' عشق کي خلوت میں محرم ہو سکیگا :-

از نعمت پیر برخورد زود
سرمایۂ محنتش دهد سود
در خلوت عشق محرم آید
با اهل حضور همدم آید

ایسے پیر بہت کمیاب ہیں لیکن جو ہیں وہ حضرت کبریائی کے نقیب ہیں :-

این طائفہ در جہان غریب اند
در حضرت کبریا نقیب اند

" نفس و تن و طبع را رھا کن
یعنی کہ خودی زخود جدا کن "

---

(۹)

یہہ ہے اس مثنوی کے مضامین و مباحث کا خلاصہ - اس کے خیالات سے اتفاق و اختلاف دونوں ممکن ہیں لیکن ان کی وسعت، جرأت، گہرائی اور آزادی سے انکار کرنا نا ممکن ہے جس قوت اور صفائی سے خدا تعالیٰ کی ذات و صفات کا ادراک، علم و حکمت کے ذریعہ سے ناممکن ہونا اُس نے بیان کیا ہے، انسان کا علوئے مرتبت، جس شان کے ساتھہ اُس نے دکھایا ہے، مذہبی رسم و رواج کی کورانہ تقلید کی، جن کھلے الفاظ میں اُس نے مخالفت کی ہے، اور تمام مذاہب کا ایک ہی مقصد ہونا ظاہر کیا ہے یا عشق کی ستایش، بے نفسی کا فلسفہ، اور رہبر کے کمالات، جس خوبی سے ادا کئے ہیں، وہ سب اور بہت سی دوسری خوبیاں، اس مثنوی کو فارسی ادب کا ایک بیش بہا شاہ کار بنادیتی ہیں اور اُس کے مصنف کی وسیع مشربی پر گواہی دیتی ہیں -

عزلت گزینی کا فلسفہ، ممکن ہے، موجودہ زمانے کے لوگوں کو اتنا خوش آئند معلوم نہ ہو - لیکن اُس کا بھی کچھہ اطلاق، ہر زمانے اور ہر شخص کیلئے ممکن ہے، زندگی کی کُچھہ پر سکون ساعتیں، ہر شخص

چاهتا هے ، جب دنیا کے بکھیڑوں سے الگ هوکر سوچ بچار، یا خدا کے دھیان، یا کسي بڑے یا اچھے کام کے خیال میں گذار سکے -

زندگی کي کشمکش میں، ایسي گھڑیاں مشکل سے هاتھہ آتی هیں - لیکن جب هاتھہ آجاتي هیں تو اُس کشمکش کي زندگي میں عجب لطف دیتي هیں -

اُس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ گوشہ نشینی کا فلسفہ، زندگي میں بالکل بیکار هے -

البتہ وہ صحیح استعمال چاهتا هے جس میں افراط و تفریط شامل نہ هوں -

طنزیات اردو

(از مسٹر رشید احمد صدیقی، ایم اے، مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ)

طنزیات و مضحکات کے سلسلہ میں اودھ پنچ کا تذکرہ ضروری بھی ہے اور دلچسپ بھی - غالب کے عہد تک طنز اور ظرافت کا جو سرمایہ اُردو میں ملتا ہے وہ "پنچانہ" رنگ سے گو بے نیاز نہیں ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس دور تک پنچ کو صحافتی درجہ حاصل نہیں تھا-اس بارہ خاص میں اودھ پنچ کو امتیاز تقدم حاصل ہے-اودھ پنچ کے بعد، ہندوستان کے دیگر حصص میں پنچ کی حیثیت سے مختلف جرائد شائع ہوئے اور اب بھی شائع ہو رہے ہیں لیکن خود اودھ پنچ کے رنگ کو اُنمیں سے ایک بھی نہیں پہنچ سکا -

منشی محمد سجاد حسین صاحب مرحوم نے سنہ ۱۸۷۸ع میں اودھ پنچ کا اجرا کیا - اسوقت سیاسی مسائل، نسبۃً کچھہ زیادہ جانب توجہ نہ تھے، اگر تھے بھی تو ایسے نہیں کہ انکی اصلاح یا انکا احتساب مقصود بالذات ہوتا - انپر اظہار خیال کیا بھی جاتا تو محض سرسری طور پر، وہ بھی تفریحاً - جو مسائل اُسوقت منشی صاحب مرحوم اور انکے رفقائے کار کے پیش نظر تھے وہ بڑی حد تک معاشری یا مقامی تھے - مولوی سید محمد آزاد، یا اکبر حسین صاحب، اکبر کی طنز اور ظرافت کی آماجگاہ، حکومت اور سیاست نہیں بلکہ مغرب اور مغربیت تھی -

یہ یعنی منشی سجاد حسین مرحوم فالج میں مبتلا ہوئے لیکن یہ کلفت جسمانی اُنکی ہمت مردانہ اور شگفتگی طبع کو مضمحل نہ کرسکی- اودھ پنچ نکلتا رہا، فالج کا دوسرا دورہ ہوا ، قلمی معاونین کی صف بھی

اب کہیں کہیں سے خالی ہونے لگی تھی، کچھہ جان بحق ہوچکے تھے۔ بقیہ حق بخشوا رہے تھے۔ بچی کھچی' صرف سجاد مرحوم کی وضعداری رہگئی تھی جو بالاخر انکی زندگی اور انکی تمام ملک و معشیت کے ساتھہ ختم ہوگئی اور اسطرح سنہ ۱۹۱۳ ع میں اودھ پنچ بند ہوگیا۔

دو سال بعد سنہ ۱۹۱۵ع میں حکیم شیخ محمد ممتاز حسین صاحب نے (جلکے والد لکھنؤ کے تعلقہ داروں میں سے تھے) اودھ پنچ کو دوبارہ زندہ کرنے کا عزم کیا۔ حکیم صاحب موصوف' ریڈ کرسچین کالج میں اُردو شارٹ ہینڈ (مختصر نویسی) کے پروفیسر تھے اور اب اودھ پنچ کے ایڈیٹر ہیں۔ مولانا جسٹس کرامت حسین صاحب مرحوم کے مشورہ سے ممتاز حسین صاحب نے سنہ ۱۹۱۶ ع میں اودھ پنچ کو نئے سر سے شایع کیا اور اب تک ملک، ملت اور زبان کیخدمت میں مصروف و منہمک ہیں۔

موجودہ عہد میں اودھ پنچ کا رویّہ' بحیثیت مجموعی' حسب ذیل مقاصد کا ترجمان ہے :۔

۱ ۔ بداخلاق اور بد مذاق کے سوانح ذاتیہ سے قطع نظر' عام بد اخلاقی اور بد مذاقی کی ہجو کیجائے ۔

۲ ۔ آزادئی ملک ۔ لیکن لب و لہجہ اشتعال انگیز ہونے کے بجائے ظرافت خیز ہو ۔

۳ ۔ صحت اور سلاست زبان ۔

۴ ۔ علمی اور فلسفیانہ مضامین کو بھی فروغ دیا جائے ۔ بشرطیکہ شگفتگی اور ظرافت کا عنصر نمایاں طور پر غالب ہو ۔

۵ ۔ مضحک تصاویر (کارٹون) سے طنز اور ظرافت کا اظہار اور اس کی اشاعت ۔

اودھ پنچ کے دور اول کے مشہور ترین مضحک نگار سرشار' اکبر اور آزاد تھے ۔ موجودہ عہد میں سید مقبول حسین صاحب' ظریف اس

کے بہترین علمبردار ہیں - اودھ پنچ کے دوسرے مضمون نگار اپنے نام کی اشاعت گوارا نہیں کرتے - ممکن ہے یہ طریقۂ کار بر بنائے مصلحت مناسب یا ضروری ہو لیکن اردو کی تاریخ مرتب کرنے والے نیز اُردو کے آیندہ انشاپردازوں کیلئے یہ "مصلحت" غیر مفید اور تکلیف دہ ثابت ہوگی - اسکی تلافی کی اگر کوئی ممکن اور معقول صورت ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ اودھ پنچ کے منتخب اور ٹکسالی مضامین کا مجموعہ کتابی شکل میں وقتاً فوقتاً شایع ہوتا رہے -

اودھ پنچ کی سب سے نمایاں خصوصیت کارٹون کا شایع کرنا ہے - طنز اور ظرافت کا یہ پہلو اُردو میں کمیاب بلکہ نایاب تھا - اودھ پنچ کے بعض کارٹون اپنی ندرت اور جامعیت کے اعتبار سے یوروپین صحائف کے بعض بہترین کارٹونوں سے لگا کھاتے ہیں -

بعضوں کا خیال ہے کہ "پنچانہ ظرافت" اکثر ذوق سلیم پر بار ہوتی ہے - پنچ میں لکھنے والے اکثر حد اعتدال سے گذر جاتے ہیں - انکا مقصد طنز اور ظرافت کے بجائے تھکا فضیحت" ہوتا ہے اور اسطور پر پنچ کے ذریعہ سے سوقیانہ ظرافت اور بازاری پھکڑ کو بے جا فروغ حاصل ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ -

ممکن ہے یہ فرد جرم اودھ پنچ یا کسی اور پنچ پر کامیابی کے ساتھ لگائی جاسکے لیکن یہ کہنا کلیتًہ صحیح نہیں ہے کہ پنچ اس قسم کے پھکّڑ یا فحاشی کو اپنا نصب العین سمجھتا ہے - پنچ کا وسیلہ پھکڑ یا فحاشی ہوسکتا ہے - مقصد ہرگز نہیں ہوتا - پنچ کا مقصد عالمانہ اور فلسفیانہ ظرافت کی نشر و اشاعت نہیں ہوتا - اسکے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ تبسم نہیں صرف قہقہہ کا قائل ہوتا ہے - اور اسمیں بھی شک نہیں کہ وہ تبسم سے زیادہ قہقہہ کا قائل ہوتا ہے - اب رہا یہ مسئلہ کہ یہ قہقہہ پھکڑ یا فحاشی کا محتاج ہوتا ہے یا کوئی

سلجیدہ ظرافت بھی اسکی محرّک یا معین ہوسکتی ہے تو اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ فی الحقیقت متبسم ہونے یا قہقہہ لگانے کا انحصار، نفس ظرافت پر اتنا نہیں ہے جتنا خود متبسم ہونے یا قہقہہ لگانے والے کی افتاد طبع پر - یہ بھی ممکن ہے کہ اسکا تعلق نفس ظرافت سے ہو بنابر آں خود ظرافت کو معقول اور مہذب ہونا چاہئے - یہ اور بات ہے کہ اسپر کوئی قہقہہ لگائے یا متبسم ہو -

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "معقول" اور "مہذب" کا معیار کیا ہے اور آیا پنچ اسکا پابند ہے یا نہیں - سرسری طور پر اسکا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ معقول اور مہذب کا معیار وہی ہے جو معقول اور مہذب لوگوں کا شعار ہو - لیکن سوال کا دوسرا حصہ یعنی آیا پنچ کو اسکا پابند ہونا چاہئے یا نہیں، کسیقدر پیچیدہ ہے - بظاہر یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ پنچ کو یقیناً اسکا پابند ہونا چاہئے -

یہاں اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پنچ کا مفہوم خود "عام پسندی" سے وابستہ ہے - لیکن خرابی یہ ہے کہ یہی "عام پسندی" اکثر گر کر "عوام پسندی" کے حدود تک پہنچ جاتی ہے - ظاہر ہے جس تحریک کا مقصد "عام پسندی" ہوگا وہ "عوام پسندی" پر ختم ہوگا - پنچ بالعموم اپنا مخاطب عوام کو سمجھتا ہے - ممکن ہے پنچ کو اس سے انکار ہو لیکن خود عوام اس سے کبھی انکار نہ کرینگے - یہاں اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پنچ بعض پیچیدہ نکتے، دقیق مسائل، اور پر لطف اشارات کو اکثر ایسے انداز سے پیش کرتا ہے کہ عوام اسکو سمجھ سکیں یا نہیں لیکن اسپر سر دھننے کیلئے آمادہ ہوجاتے ہیں - تاہم یہ فن یا طریقۂ کار اپنے مقاصد کے اعتبار سے کتناہی مستحسن کیوں نہ ہو، حد درجہ نازک اور خطرناک ہے - اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کوشش میں قطعاً ناکامیابی ہوتی ہے اور پنچ کی ظرافت، سرتاسر عامیانہ اور بازاری ہوجاتی ہے -

"عام پسند" یا "خاص پسند" کا مسئلہ نازک اور مشکل ہے - سیاسی اور معاشرتی مسائل کی اہمیت' ممکن ہے "عام پسندی" سے وابستہ ہو لیکن جہاں تک اسکا تعلق' طنز و ظرافت کے فن یا مذاق سلیم سے ہے یہ کہنے میں تامل نہیں کیا جاسکتا کہ طنز اور ظرافت کو ہر حال میں ٹکسالی ہونا چاہئے - عوام کے مذاق کو بھی "خواص" کی سطح پر لانے کی کوشش کرنا چاہئے - اس کوشش کا سب سے پہلا اور سب سے قوی اثر یہ ہوگا کہ ظرافت کی سطح' مائل بہ پستی ہونے کی بجائے ہمیشہ مائل بہ عروج رہیگی - یہ چیز نہایت ضروری ہے اور ظاہر ہے اس مقصد کی کامیابی میں پنچ کی خدمات سے ہمیشہ رجوع کرنا پڑے گا -

پست اور سستے قسم کی ظرافت کی اشاعت کا جرم' اودھ پنچ پر عائد ہوتا ہو یا نہ ہو' پنچ پر یہ پورے طور پر عائد ہوتا ہے اور یہاں بقول ہمارے ایک دوست کے' پنچ کے "شامل میں" وہ تمام اخبارات اور رسائل آجاتے ہیں جو اکثر پتلکی کاغذ پر شائع ہوتے ہیں اور جن کا سر ورق ' اڈیٹر اور اڈیٹوریل اسٹاف کی "قلمی تصاویر" سے مزین ہوتا ہے - پنچ کے نام و نسبت سے بہار ' ممالک متحدہ ' دکن وغیرہ میں اکثر صحائف شائع ہوتے ہیں - ان سب کے مخاطب عوام ہوتے ہیں اور ان کی ظرافت بھی بازاری ہوتی ہے - یہ سب اپنی ابتدا اور ارتقا کے اعتبار سے اودھ پنچ کے تابعین اور تبع تابعین میں سے ہیں لیکن ان کو اپنے مورث یا مرشد سے وہی نسبت ہے جو آج کل کے پیر پیشواؤں کو قدیم اکابر دین سے ہے - حسن و عشق کو جتنا طوائفوں اور شاعروں نے بدنام کیا ہے اس سے کچھہ سوا ہی طنز اور ظرافت کو پنچ اور...... (یہ الفاظ اصل مسودہ میں صاف پڑھے نہیں گئے ! رشید) نے رسوا کیا ہے -"

اودھ پنچ کی روایات کی ابتدا، منشی سجاد حسین کی بےباک صداقت اور بے لاگ ظرافت سے ہوئی اور اب اس کی تکمیل کی ذمہ‌داری حکیم شیخ ممتاز حسین صاحب کے سپرد ہے اور یہ اودھ پنچ کی انتہائی خوش نصیبی ہے - حکیم صاحب کی علمی قابلیت اور ہمہ دانی مسلم ہے - راقم‌السطور نے ان کو قدیم وضعداری اور جدید روشن خیالی کا ایک متوازن پیکر پایا - لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی بھی قسم نہیں کھائی جاسکتی کہ وہ طنز اور ظرافت کے فلسفۂ اخلاق کے بھی ماہر ہیں - اودھ پنچ میں اکثر مضامین ایسے بھی پائے گئے جن کو شائع نہ کرنا بہتر تھا جن کی ظرافت، مشتبہ اور دل آزارانہ تنقید، مسلم تھی - اودھ پنچ کو کسی مخصوص جماعت کے مسلک و مشرب کے خلاف، اپنی طنز یا ظرافت کی خواہ مخواہ یا مسلسل اشاعت نہ کرنی چاہئے - طنز یا ظرافت کا شمار، دنیا کے بعض مہلک ترین اسلحہ میں ہوتا ہے - اُس کے استعمال کا منصب ہر وقت ہر سپاہی یا پیادہ کو نہ ہونا چاہئے بلکہ سپہ‌سالار کی خاص اجازت پر اور اُس کی براہ راست نگرانی میں اس کو استعمال میں لانا چاہئے -

اگر اکبر، سرشار اور آزاد، قدیم اودھ پنچ کے آوردوں میں سے تھے تو اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سید مقبول حسین، ظریف، جدید اودھ پنچ کے چشم و چراغ ہیں - جہاں تک معلوم ہو سکا ہے سید صاحب، ظریف شاعر ہیں - راقم‌السطور کی نظر سے ظریف صاحب کا کوئی ایسا مضمون نہیں گذرا جو نثر میں ہو - ممکن ہے ظریف صاحب نے نثر میں بھی ظرافت نگاری کی ہو لیکن اس کو قبول عام نصیب نہیں ہوا - ظریف صاحب کی ظرافت

بالعموم "زبان" اور "بیان" سے وابستہ ہوتی ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ واقعات اور حالات پر ان کی نظر نہیں ہوتی - کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کی زبان اور ان کا بیان، اس درجہ بے ساختہ اور لطیف ہوتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والا بے اختیار ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے - موجودہ دور میں ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے ظریف صاحب کا پایہ اپنے معاصرین سے بہت بلند ہے -

راقم السطور کا خیال ہے کہ ظریف صاحب کو تمثیل نگاری (ڈرامہ) کی طرف توجہ کرنا چاہئے - اس میں شک نہیں کہ تمثیل نگار کے لئے جس چیز کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ ظریف صاحب میں غالباً بدرجہ اتم موجود نہیں یعنی وہ انسانی فطرت اور معاشرت کی نزاکت اور حقائق سے پورے طور پر آشنا نہیں معلوم ہوتے تاہم اس سلسلہ میں جہاں تک زور بیان یا لطف بیان کا تعلق ہے (اور یہ عنصر بھی کچھ کم وقیع نہیں) وہ اس فن کے امام ہیں -

سلطان حیدر جوش (علیگ) کی طنز میں، فلسفیانہ ظرافت اور ظرافت میں فلسفیانہ طنز کا دلنشین عنصر، بہت نمایاں ہے - اس قسم کی ظرافت اور طنز کی ابتداء اُردو ادب میں کسی نہ کسی حد تک، سلطان حیدر صاحب ہی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے - جوش غالباً پہلے لکھنے والے ہیں جنھوں نے اُردو طنزیات اور مضحکات میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی - انکی تحریر میں اسپکٹیٹر کی نشتریت بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے گو اسپکٹیٹر کی رعنائی خیال، پاکیزگی بیان، ژرف نگاہی، ایجاز و اختصار اور بے ساختگی کا فقدان بھی ہے - سلطان حیدر، کہنہ مشق انشا پرداز ہی نہیں بلکہ پختہ کار شخص بھی ہیں - انکے

خیالات میں بے ساختگی اور برجستگی کی کسی کو انکا عمیق تجربہ اور عمیق تر احساس ذمہ داری پورا کردیتا ہے - اُنکی تحریر میں غیر ذمہ دارانہ فقرے بہت کم نظر آئیں گے-یہ اُنکی انشاپردازی؟ کا ممکن ہے؟ کمزور پہلو ہو لیکن انکی شخصیت کا طرۂ امتیاز یقیناً ہے؟ -

شوکت تھانوی اور ملا رموزی کا انداز تحریر تقریباً ملتا جلتا ہے - یہاں ملا رموزی کے اس رنگ سے بحث نہیں ہے جو اُنہوں نے ابتدا میں "گلابی اُردو" کے تحت میں اختیار کر رکھا تھا - گلابی اُردو کی تشریح ' نازش ' رضوی صاحب نے یوں کی ہے :-

"گلابی اُردو میں ملا رموزی صاحب نے مشہور فارسی عربی ضرب‌الامثال ' اشعار اور مقولوں کے اُردو ترجمہ میں اپنے اجتہاد و تصرف سے جو ندرت و شفتگی پیدا کی ہے وہ ادبیات اُردو میں زعفران زار کی حیثیت حاصل کر چکی ہے " -

ملا رموزی نے وہ رنگ اب تقریباً ترک کردیا ہے - اِن کا موجودہ انداز تحریر اور موضوع ایک حد تک عام پسند اور عوام پسند دونوں ہے - شوکت تھانوی کے مضامین کا اُتھان اور لب و لہجہ بھی ملا رموزی کی طرح قطعاً بازاری تو نہیں لیکن "روز مرّہ" ضرور ہے - جزئیات کے دونوں امام ہیں - خوب سوجھتی ہے لیکن کہنے کا انداز' بسا اوقات ضرورت سے زیادہ صاف اور بے جھجک ہوتا ہے - ملا رموزی کی اُردو میں شگفتگی اور برجستگی بھی ہے' شوکت تھانوی کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صحیح اُردو لکھہ ضرور لیتے ہیں - لیکن ایسا کرنے میں اُن کو کوشش بھی کرنی پڑتی ہے - یوں سمجھہ لیجئے کہ رموزی' لکھتے ہیں اور چھپوا دیتے ہیں - تھانوی ' سوچتے ہیں ؟ لکھتے ہیں ' مسودہ صاف کرتے ہیں اِس کے بعد چھپواتے ہیں -

شوکت میں ''شگفتگی'' ضرور ہے لیکن ابھی '' شگفتہ نگاری '' پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئي ہے اِس کا سبب ' ممکن ہے؟ یہہ ہو کہ اُنہوں نے مطالعہ پر کافي وقت نہیں صرف کیا ہے - لکھنا بغیر پڑھنے کے نہیں آتا اور پڑھنا بغیر لکھنے کے بے کار ہے - ملا رموزی کي تحریر میں اتنی پختگی ہے کہ آیندہ اُس میں اصلاح یا ترقي کي گنجایش نہیں معلوم ہوتی - شوکت میں ابھي ترقي کے آثار پائے جاتے ہیں - یہي نہیں اگر وہ ترقي کي کوشش نہیں کرینگے تو بہت ممکن ہے اُن کي شخصیت اور انشا پردازی دونوں خطرہ میں پڑ جائیں - اُن کو ابھي سے خرمن جمع کرنے کي فکر دامنگیر معلوم ہوتی ہے حالانکہ ابھی اُن کی کھیتی لہلہانی بھی شروع نہیں ہوئي ہے -

مرزا عظیم بیگ چغتائي بحیثیت ایک ظرافت نگار کے اُردو ادب میں '' نوخیز '' ہیں - یہاں اُن کے مصنف ہونے کی حیثیت ' معرض بحث میں نہیں ہے - اِس کا اعتراف نہایت بلند آہنگي کے ساتھہ ' انہوں نے خود کیا ہے جس کي داد نہ دینا کم ظرفي بھی ہے اور بد مذاقي بھي ' مثلاً فرماتے ہیں -

'' میں نے بہت سي کتابیں لکھي ہیں اور مصنف ہونا میرے لئے کوئی نئی بات نہیں - جب نویں جماعت میں تھا تو ''قصر صحرا'' لکھي - جب انٹرنس میں گیا تو ''قصر صحرا'' کا حصہ دوم لکھا اور جب بي اے' میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف' پبلک کے سامنے '' قرآن اور پردہ '' کو پیش کیا......مجھے کچھہ اپني طرز تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے -میرے تمام افسانے اوریجنل ہیں' واقعات سے پر' بحمداللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو بقید حیات ہیں' تمام تر افسانوں کے پلاٹ' میں نے واقعات اور اپني معاشرت سے لئے ہیں اور کسی افسانہ میں افسوس کہ میں مشہور یورپین یا امریکن افسانہ سے کچھہ بھي نہیں لے سکا . ''

مرزا چغتائی نے مزاحیہ مضامین لکھنا نسبتاً حال ہی میں شروع کیا ہے اور یہ کہنے میں بمشکل کسی کو تامل ہوگا کہ اپنے انداز میں وہ قطعاً منفرد اور قطعاً کامیاب ہیں ۔ انکا یہ ادعا کہ "تمامتر افسانوں کے پلاٹ، میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں" جتنا صحیح ہے اتنا ہی مبارک اور مستحسن ہے ، اور یہی سبب ہے کہ اُن کی تحریر میں ان کی شخصیت اور انفرادیت بدرجہ اتم نمایاں ہے ۔ "واقعات" اور "معاشرت" کا سہل ، سادہ اور دلچسپ رنگ ، ان کی تحریر اور طرز تحریر ، دونوں پر چھایا ہوا ہے ان کی تحریر سادہ ہے لیکن "سپاٹ" یا بے رنگ نہیں - یہ ان کے خلوص اور ، ہمدردی ، کا ثبوت ہے اور ثبوت ہی نہیں بلکہ فیضان بھی - ان کی تحریر میں کہیں زہرناکی یا کھلکی نہیں پائی جاتی ، ہمیشہ نہیں تو کبھی کبھی یہی زہر ناکی اور کھلکی ، کمینگی یا کم ظرفی میں تبدیل ہو جاتی ہے ، طنز یا ظرافت بڑی خطرناک سر زمین ہے ذرا لغزش ہوئی اور لکھنے والا کہیں کا نہ رہا ۔

مرزا چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور مشرقیت سرایت کئے ہوئے ہے ۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے ۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم ، دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے ۔اس بیساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک "قلندرانہ پن" کی بھی ہے (جسکو حسن یا قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں) لیکن امید ہے کہ سن و سال کا بار ، حشو و زوائد کو زائل کردے گا اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بنکر رہیگی ۔ بشرطیکہ آیندہ وہ خود اپنی تصانیف کا مقدمہ نہ لکھا کریں

جسکا حوالہ ابتدا میں دیا گیا ہے !! امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیٹر صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے' کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ' ان کو " بسیار نویسی " پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نویسی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفۂ ظرافت میں " لغویت " بھی ہے !!

' پطرس ' (اے ایس بخاری)

پطرس اور " پطرس کے مضامین " دونوں کا تعارف کتاب کے دیباچہ سے ہو جاتا ہے :—

" اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھپر احسان کیا ہے ' اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں ' اگر اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھکر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں -

ان مضامین کے افراد' سب خیالی ہیں حتی کہ جن کے لئے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی "ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں" - آپ تو اس نکتے کو اچھی طرح سمجھتے ہیں لیکن کئی پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنہوں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی - ان کی غلط فہمی اگر دور ہو جائے تو کیا ہرج ہے -

جو صاحب اس کتاب کو کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنا چاہیں وہ پہلے اس ملک کے لوگوں سے اجازت حاصل کریں "

یہ دیباچہ نہیں ' غزل ہے اور جو شخص ایسی غزل لکھہ سکتا ہے اس کے سارے قصور معاف کئے جا سکتے ہیں خواہ وہ غلط اُردو ہی لکھتا کیوں نہ ہو !

پطرس بالعموم غلط اُردو نہیں لکھتے' خاص خاص مقامات پر ان کو متشابہ ضرور لگتا ہے جہاں وہ اُردو کو مقامي رنگ دے جاتے ہیں ۔ ان کي اُردو اکتسابی ضرور ہے لیکن ظرافت قطعاً وہبي ہے ۔ پنجاب میں اچھي اور صحیح اُردو لکھنے والے سر عبدالقادر' سر اقبال اور ظفر علي خاں ہیں ۔ پطرس اچھي اُردو اب بھي لکھ لیتے ہیں اور یقین ہے کہ سر بننے یا جیلخانہ جانے سے پہلے وہ صحیح اُردو بھی لکھنے لگیں لگے !

پطرس کي ظرافت کا آرٹ' الفاظ میں نہیں' واقعات میں ہوتا ہے - اُن کي تحریر فضا پیدا کرتی ہے نہ کہ نغمہ ؟ پھر یہ بھی ہے -

نغمہ اندر تست اندر نغمۂ داؤد نے

پطرس کی ظرافت "مغربي اکتسابات" میں پھلي پھولي معلوم ہوتی ہے لیکن اُردو کي فضا میں پہونچکر رنگیني اور رعنائي کے اعتبار سے دو آتشہ ہو گئي ہے !

پطرس اگر برابر لکھتے رہے اور مرزا عظیم بیگ چغتائي اور فرحت اللہ بیگ نے لکھنا کم کردیا تو یقین ہے کہ اُردو ادب میں ظرافت کا عنصر بغایت وقیع ' بغایت دلکش اور بغایت مہتم بالشان ہوجائے گا اور شاید ایسا کہ ایشیا کي کسی زبان میں اس کي مثال نہ مل سکے !

بااینہمہ جہانتک طنز یا ظرافت کا تعلق ہے "مضامین پطرس" ارض پنجاب میں دیوان غالب کي نہیں تو "مرقع چغتائي" کي حیثیت ضرور رکھتے ہیں !

بعض نمونے حسب ذیل ہیں '

کتے :—

"..........کل ہی کي بات ہے کہ رات کے کوئي گیارہ بجے ایک کتے کي طبیعت جو ذرا گد گدائي تو اُس نے

باهر سڑک پر، طرح کا ایک مصرعہ دے دیا - ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلہ میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کردیا - پھر تو جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا ' ایک حلوائی کے چولھے میں سے باہر لپکے اور بھنّا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے - اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی - اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھہ نہ پوچھئے ' کمبخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھہ لائے تھے - کئی ایک نے فی البدیہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے ' وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ تھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا - ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ " آرڈر - آرڈر " پکارا لیکن ایسے موقعہ پر پردھان کی کوئی نہیں سنتا.............."

"..........چونکہ ہم طبعاً ذرا محتاط ہیں اس لئے آج تک کتے کے کاٹنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا - یعنی کسی کتے نے آج تک ہم کو کبھی نہیں کاٹا - اگر ایسا سانحہ کبھی پیش آیا ہوتا تو اس سر گذشت کی بجائے ' آج ہمارا مرثیہ چھپ رہا ہوتا - تاریخی مصرعہ دعائیہ ہوتا " کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو " لیکن '

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے سگ رہ بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایکبار ہوتا

جب تک اس دنیا میں کتے موجود ہیں اور بھونکنے پر مُصر ہیں سمجھہ لیجئے کہ ہم قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں - اور پھر ان کتوں کے بھونکنے کے اصول بھی تو کچھہ نرالے ہیں یعنی ایک تو متعدی مرض ہے اور پھر بچوں بوڑھوں سبھی کو لاحق ہے - اگر کوئی بھاری بھرکم اسفندیار کتا کبھی کبھی اپنے رعب اور دبدبے کو قائم رکھنے کے لئے بھونک لے

تو ہم بھی چار و ناچار کہدیں کہ بھئی بھونک (اگرچہ ایسے وقت میں اس کو زنجیر سے بلند ہونا چاہئے) لیکن یہ کمبخت دورورہ سہ روزہ دو دو تین تین تو لے کے پلے بھی تو بھونکنے سے باز نہیں آتے - باریک آواز ' اتناسا پھیپھڑا ' اس پر بھی اتنا زور لگا کر بھونکتے ہیں کہ آواز کی لرزش ' دُم تک پہنچتی ہے............کتوں کے بھونکنے پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی آواز ' سوچنے کے تمام قویٰ کو معطل کردیتی ہے - خصوصاً جب کسی دکان کے تختے کے نیچے سے ان کا ایک پورا خفیہ جلسہ ' باہر سڑک پر آکر تبلیغ کا کام شروع کردے تو آپ ہی کہئے ؟ ہوش ٹھکانے رہ سکتے ہیں ؟ - ہر ایک کی طرف باری باری متوجہ ہونا پڑتا ہے - کچھہ ان کا شور ' کچھہ ہماری صدائے احتجاج (زیر لب) ' بے ڈھنگی حرکات و سکنات (حرکات ان کی ' سکنات ہماری ') اس ہنگامے میں دماغ بھلا خاک کام کر سکتا ہے ؟

........پھر صورت کتوں کی یہ برلے درجے کی نا انصافی ' میرے نزدیک ہمیشہ قابل نفریں رہی ہے - اگر ان کا ایک نمائندہ ' شرافت کے ساتھہ ہم سے کہدے کہ "عالی جناب ! سڑک بند ہے" تو خدا کی قسم ! ہم بغیر چوں و چرا کئے ہوئے واپس لوٹ جائیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں - ہم نے کتوں کی درخواست پر کئی راتیں سڑک ناپنے میں گذار دی ہیں-لیکن پوری مجلس کا یوں متفقہ و متحدہ طور پر' سینہ زوری کرنا ایک کمینہ حرکت ہے (قارئین کرام کی خدمت میں عرض ہے کہ اگر ان کا کوئی عزیز و محترم کتا' کمرے میں موجود ہو تو یہ مضمون بلند آواز سے نہ پڑھا جائے - مجھے کسی کی دلشکنی مطلوب نہیں) "

"خدا نے ہر قوم میں نیک افراد بھی پیدا کئے ہیں - کتے اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں - آپ نے خدا ترس کتا بھی ضرور دیکھا ہوگا عموماً اس کے جسم پر تپسیا کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں - جب

چلتا ہے تو اس مسکینی اور عجز سے، گویا بار گناہ کا احساس آنکھ اٹھانے نہیں دیتا - دُم پیٹ کے ساتھ لگی ہوتی ہے - سڑک کے بیچوں بیچ غور و فکر کے لئے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کرلیتا ہے ' شکل بالکل فلاسفروں کی سی اور شجرہ ڈیو جانس کلبی سے ملتا ہے - کسی گاڑی والے نے متواتر بگل بجایا - گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا - لوگوں سے کہلوایا - خود دس بارہ دفعہ آوازیں دیں تو اپنے سر کو وہیں زمین پر رکھے سرخ مخمور آنکھوں کو کھولا' صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر لیں - کسی نے ایک چابک لگا دیا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر ایک گز پرے جا لیٹے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کر دیا - کسی بائسکل والے نے گھنٹی بجائی تو لیٹے ہی لیٹے سمجھ گئے کہ بائسکل ہے' ایسی چھچھوری چیزوں کے لئے وہ رستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں -

رات کے وقت یہی کتا اپنی خشک پتلی سی دم کو تا بحد امکان سڑک پر پھیلا کر رکھتا ہے اِس سے محض خدا کے برگزیدہ بندوں کی آزمایش مقصود ہوتی ہے - جہاں آپنے غلطی سے اُس پر پاؤں رکھدیا - انہوں نے غیظ و غضب کے لہجہ میں آپ سے پرسش شروع کردی " بچہ! فقیروں کو چھیڑتا ہے ' نظر نہیں آتا' ہم سادھو لوگ یہاں بیٹھے ہیں " بس اس فقیر کی بد دعا سے اُسی وقت رعشہ شروع ہو جاتا ہے ' بعد میں کئی راتوں تک یہی خواب نظر آتے رہتے ہیں کہ بے شمار کتے ٹانگوں سے لپٹے ہوئے ہیں اور جانے نہیں دیتے - آنکھ کھلتی ہے تو پاؤں چار پائی کی ادوائن میں پھنسے ہوتے ہیں -

اگر خدا مجھے کچھ عرصہ کے لئے اعلیٰ قسم کے بھونکنے اور کاٹنے کی طاقت عطا فرمائے تو جنون انتقام میرے پاس کافی مقدار میں ہے - رفتہ

رفته سب کتے، علاج کے لئے کسولی پہنچ جائیں.........انگریزی میں ایک مثل ہے کہ "بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے" یہہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کردے اور کاٹنا شروع کردے"

مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب - بی - اے (علیگ) یوں تو حال ہی میں اس حمام (ظرافت) میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن تیور اور دم خم دیکھکر علیگڈھ والوں کی زبان اور مفہوم میں اُن پر "بڑا پرانا" ہونے کا فقرہ پورے طور پر چسپاں ہوتا ہے اور پرانا بھی ایسا کہ "نا" کا تلفظ اسطور پر کھینچئے یا کرتے جائیے کہ آپ کا سانس اُس وقت ٹوٹے جب زندگی خطرہ میں پڑنے لگے!

جہاں تک راقم‌السطور کی یاد رفاقت کرتی ہے مرزا صاحب کا پہلا مضمون "اُردو" میں "سنہ ۱۲۲۱ھ کا ایک تاریخی مشاعرہ" کے عنوان سے شایع ہوا تھا - "پہلا مضمون" سے ایسا مضمون مراد ہے جسکو خالصاً ظریفانہ نہیں تو اُس کا مقدمہ ضرور کہہ سکتے ہیں-اِس کے بعد "پھول والوں کی سیر" اور مولانا نذیر احمد مرحوم کی سیرت اور دیگر مضامین شائع ہوئے - بہر حال یہہ تو مرزا صاحب کی "عمر ظرافت" یا "ظریفانہ عمر" کی "کھٹیونی" ہوئی جس سے ناظرین کو تو کیا "فاعتبروا یا اُولی‌الابصار" کو زیادہ فائدہ حاصل ہوگا -

ہاں تو کہنا یہہ تھا کہ مرزا صاحب، حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن اِس میں شک نہیں وہ "باتھہ روم" میں نہیں بلکہ "حمام" ہی میں برہنہ ہوئے ہیں اور حمام کی برہنگی کا مشرقی مفہوم تہبند ہے جس کو مرزا صاحب نے ترک نہیں کیا ہے اور خوب کیا ہے - باتھہ روم کا غسل اور وہاں کی برہنگی، آرٹ اور حفظان صحت کے اصول پر، ممکن ہے، صحیح ہو لیکن مشرق اور مشرقیت ابھی

اِس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے اور شاید ہو بھی نہیں سکتی - مرزا صاحب کا تہبند بھی وہی ددا جان کی "گاڑھے کی تہمد" ہے جس میں ستر ظرافت چھپی ہوتی ہے' - اُن کی نہیں اُن کے آرٹ کی!

فرحت اللہ بیگ صاحب کو عہد مغلیہ کے آخری دور کی معاشرت اور تمدن کا صحیح اور دلکش ترین مرقع کھینچنے پر بڑی قدرت حاصل ہے - ایسی قدرت جو بعض ناگزیر کوتاہیوں کے ساتھ آپکو مولانا راشدالخیری اور حکیم ناصر نذیر' فراق کی تحریروں میں بھی نظر آسکتی ہے اور اُس کا سب سے بڑا سبب یہہ ہے کہ اُنہوں نے دلی ہی میں آنکھہ کھولی اور دلی والوں کی آنکھیں بھی دیکھیں - اِس لئے وہ یا آغا حیدر حسن صاحب (بقول علیگڈہ والوں کے "ددا سوبھا") دلی کے سلسلہ میں جو کچھہ کہہ سن جائیں گے وہ باہر والوں یا والیوں کو کہاں نصیب! - فرحت صاحب کی ظرافت میں انتہائی سادگی کے ساتھہ' زبان اور بیان کا چٹخارہ بھی ہوتا ہے لیکن اِس کے ساتھہ ساتھہ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ بعض اوقات وہ دانستہ یا نادانستہ طور پر محاورہ یا زبان یا ضرب الامثال کی بے محل نمائش بھی کر جاتے ہیں اور مضمون کا اتنا حصہ قدرتاً مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے - چغتائی اور فرحت صاحبان کی انداز تحریر کا امتیاز خصوصی یہی ہے کہ چغتائی ' الفاظ ' "محاورہ" زبان یا ضرب الامثال کی کبھی نمائش نہیں کرتے لیکن فرحت صاحب کو چغتائی پر اس اعتبار سے تفوق حاصل ہے کہ فرحت صاحب کی ظرافت ' بعض اہم اور سنجیدہ مقاصد کی ترجمان بھی ہوتی ہے - چغتائی صاحب کی مانند ' فرحت صاحب کو بھی جزئیات خوب سوجھتی ہیں اور یہی چیز متحیفۂ ظرافت میں "جان سخن" بھی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ فرحت کی سوجھہ میں بوجھہ کو بھی دخل ہوتا ہے اور چغتائی کو صرف سوجھتی ہے - لیکن خوب سوجھتی ہے!

فرحت صاحب کے مضامین کے مطالعہ کے بعد، ہم بے اختیار کہہ پڑتے ہیں :—

ایسی چلکاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی !

چغتائی صاحب کے مضامین پڑھنے کے بعد :—

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے !

اس سلسلہ میں بے جا نہ ہوگا اگر یہاں مرزا صاحب کے مضمون کا ایک حصہ ناظرین کے ملاحظہ کے لئے پیش کردیا جائے -

"۔۔۔۔۔۔محاوروں کی بھرمار کے متعلق اکثر مجھہ سے ان کا جھگڑا ہوا کرتا تھا، میں ہمیشہ کہا کرتا تھا "مولوی صاحب! (ڈاکٹر نذیر احمد صاحب) آپنے محاوروں کی کوئی فہرست تیار کرلی ہے اور کسی نہ کسی محاورہ کو آپ کسی نہ کسی جگہ پھنسا دینا چاہتے ہیں خواہ اس کی گنجائش وہاں ہو یا نہ ہو - جناب والا ! اہل زبان کو یہ دکھانے کی ضرورت نہیں کہ وہ محاوروں پر حاوی ہے یہ صرف وہ لوگ کرتے ہیں جو دوسروں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہم باہر والے نہیں، دہلی والے ہیں" ۔۔۔۔۔۔ مجھکو مولوی صاحب کی طرز تحریر پر کوئی رائے ظاہر کرنے کا حق نہیں ہے کیونکہ اول تو میرے لئے ابتدا ہی میں "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کی سب سے بڑی ٹھوکر ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ محاوروں کے استعمال کا شوق، مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا، تحریر میں ہو یا تقریر میں، وہ محاوروں کی ٹھونسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کردیتے تھے اور بعض اوقات ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے تھے - خدا معلوم انھوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا، ایسے ایسے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے تھے جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے ۔۔۔۔۔۔۔۔"

محاوروں کی "ٹھونسم ٹھانس" پر مرزا صاحب، اپنے استاد سے

کلی برہم نظر آتے ہیں لیکن جیسا اس سے پہلے عرض کیا جاچکا ہے شاگرد اور استاد' اس سلسلہ میں ایک ہی تھیلي . . . . نہیں . . . . ایک ہی تھیکرے... لیکن لاحول ولاقوۃ ! یہ مرض تو کچھ متعدی سا معلوم ہوتا ہے !

مرزا صاحب کا یہ مضمون " مرقع نگاری " کا بہترین نمونہ ہے - اس کا جواب اُردو ادب میں شاید معدوم ہے !!

سجاد علی انصاری مرحوم - بی اے' ال ال بی (علیگ) -

سجاد اور مہدی (افادی مرحوم) اُردوئے جدید کے رنگ و بو تھے - ان کو اُردو کا نشاۃالثانیہ کہنا روا ہے - ذوق صحیح اور طنزیات جدید کا امام ' آہ دنیا سے ابھی اٹھا ہے - سجاد مرحوم اپنے معتقدات کے اعتبار سے کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں ان کے اُٹھ جانے سے' اُردو کی محفل میں ایسی جگہ خالی ہوئی ہے جس کا' مستقبل قریب میں پُر ہونا آسان نہیں ہے - وہ متکسب نہیں فصّاد تھے اور بے پناہ اور کامل الفن فصّاد - انہوں نے " بد مذاقی " اور " بد توفیقی " کی رگ و پے پر خوب خوب نشتر زنی کی ہے - انہوں نے فریب کو کبھی پنپنے نہ دیا - بعض طبائع کو ان سے ناگواری بھی پیدا ہوئی لیکن بنائے مخاصمت ' معتقدات تھے نہ کہ ان کا آرٹ ! واقعہ یہ ہے کہ سجاد کو فریب سے دشمنی تھی اور وہ بھی ازلی ' وہ ہر فریب سے بیزار تھے خواہ اس کا اثر دوسروں پر پڑتا' یہ اس کا مورد خود " فریبی " ہوتا - وہ مذہب نہیں " مذہبی " کے درپے تھے - اس میں شک نہیں وہ اصلاح کے قائل نہ تھے ان کا ایمان صرف جہاد پر تھا - جہاد کامیاب ہوا ہو یا نہ ہو سجاد یقیناً کامیاب رہے !

سجاد مرحوم کا عقیدہ تھا کہ لطافت خیال ہی خلاصہ کائنات ہے اور لطافت خیال ' معتقدات کی کورانہ پیروی سے بالاتر ہے - سجاد

کی خصوصیت انشا یہ تھی کہ وہ جو کچھہ کہنا چاھتے تھے جلد از جلد اور کم سے کم الفاظ میں کہدیا کرتے تھے - طنزئیں کا مسلک یہ ھونا چاھئے کہ دوسروں کے جذبات کا احترام کرنے کے قبل' واقعات کی ترجمانی کریں - اگر یہ نہیں تو پھر اسے طنزیات نہیں سہاسیات قرار دینا چاھئے اسی وجہ سے طنزیات کی وادی نہایت پر خطر ھے ؛ یہاں مفاھمہ نہیں صرف مصادمہ ھے - نظر براں اس فریضہ سے عہدہ برآ ھونے کے لئے انتہائی جرات ؛ صحت ذوق اور قدرت بیان کی ضرورت ھے - سجاد مرحوم ان صفات کے مسولینی تھے ؛ قوموں کی مانند ادبیات کی زندگی میں بھی ایک دور ایسا آتا ھے جب اس میں مصطفیٰ کمال اور مسولینی کا پیدا ھونا ناگزیر ھو جاتا ھے -

سجاد مرحوم کے مضامین کا مجموعہ منتشر خیال ؛ کے نام سے شائع ھو چکا ھے ؛

مولانا نیاز فتحپوری نے ایک جگہ لکھا ھے :—

« مزاح نگار کی حیثیت سے اس وقت پطرس ؛ رموزی ؛ رشید اور عظیم چغتائی بہت مشہور ھیں.........چغتائی صاحب کی مزاح نگاری اکثر و بیشتر منحصر ھوتی ھے صرف پلاٹ یا واقعات پر' یعنی وہ حالات ایسے پیش کرتے ھیں جو مشاھدے کے بعد یوں بھی ھر شخص کو ھنسا سکتے ھیں - رموزی کی مزاح نگاری منحصر ھے اس امر پر کہ وہ الفاظ یا فقروں کا استعمال ' ان کے عام متبادر معنی سے ھٹ کر کرتے ھیں - رشید صاحب کی مزاح نگاری کا دور اولین ' فلسفیانہ مزاح نگاری کا بہترین نمونہ تھا - لیکن اب ایسا معلوم ھوتا ھے کہ شاید ان کا دماغ ' زیادہ تھک گیا ھے اور وہ غور و تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ھونا چاھتے ھیں نہ کسی اور کو مبتلا کرنا چاھتے ھیں ' تا ھم کوئی

نہ کوئي سلجھدہ نتیجہ ان کي تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے ۔ پطرس کي مزاح نگاري بڑي حد تک مغربی رنگ کی ہے جس میں واقعہ و انداز بیان' دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کي جاتی ہیں لیکن نتیجہ کے لحاظ سے ہمارے لئے یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اس میں واقعي کسي تلخ حقیقت (grim reality) کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے ۔ حالانکہ ایک مزاح نگار کا حقیقتي کمال یہي ہے ۔ شوکت کي مزاح نگاري بھي اِس خصوصیت سے معرا ہے اور وہ بھي سطحي طور پر اپنے موضوع سے گزرنا چاہتے ہیں لیکن اسي کے ساتھہ ان کے یہاں زبان کا لطف ' مشاہدہ جزئیات ' اور لطافت خیال یہ سب اس قدر خوبي کے ساتھہ ملے ہوئے ' نظر آتے ہیں کہ وہ اپني فضا خاص پیدا کرلیتے ہیں...... "

پطرس * رموزي * اور عظیم چغتائي کے بارے میں مولانا نیاز نے جو کچھہ فرمایا ہے اس کے صحیح یا غیر صحیح ہونے کي ذمہ‌داری خود ان پر یا پھر اس " تثلیث " یا بقول شخصے " تگدم " پر عائد ہوتي ہے ۔ البتہ " رشید صاحب " سے متعلق جو کچھہ ارشاد ہوا ہے اس کا کم سے کم یہ فقرہ : —

" شاید ان کا دماغ زیادہ تھک گیا ہے "

قطعاً صحیح ہے بشرطیکہ دماغ کے ساتھہ اب قلم بھي شامل کر لیا جائے ۔ چنانچہ بقیہ آیندہ اڈیشن میں !

---

* تثلیث کا مفہوم تگدم سے ادا کرنا ' یاد نہیں آتا * کسکي جدت طبع ہے ۔ ممکن ہے خود میری ہو ؟ ممکن ہے کسي اور "صدیقي " کي ہو ۔

حکیم سید ضامن علي جلال لکھنوي
اور ان کي شاعري

(از مولوي عبدالسلام ندوي ' صاحب شعرالهند)

دامن دولت سے وابستگي بھي عجیب چیز ھے ؛ دنیا میں سیکڑوں اشخاص نے اسکي بدولت ؛ اس سے زیادہ ناموري حاصل کي ھے ؛ جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے ؛ اور ھزاروں ناموروں نے اس کے ظل عاطفت سے محروم رہ کر گمنامي کي زندگي بسر کي ھے ' اور اگر تھوڑا بہت چمکے بھي ھیں ' تو ان کي یہ چمک' شب تار میں جگنو کي چمک' سے زیادہ دیرپا نہ تھي ' اس کي سب سے قریب تر مثال منشي امیر احمد لکھنوي ' نواب مرزا داغ دہلوي ' اور حکیم سید ضامن علي جلال لکھنوي کا نام و کلام ھے ' ان تینوں بزرگوں کي شاعري کا زمانہ ایک ھے ' تینوں کے تینوں ؛ صاحب دیوان ھیں ' تینوں نے رامپور میں مدتوں ایک ھي رئیس کے ظل عاطفت میں زندگي بسر کي ھے ' اور تینوں نے متعدد دیوانوں کے ساتھ اپنے تلامذہ کي ایک بہت بڑي جماعت اپني یادگار میں چھوڑي ھے ' لیکن نواب کلب علي خاں کے شرف استادي نے امیر کو " امیرالشعراء " بنا دیا اور حضور نظام کي استادي سے داغ " بلبل ھندوستان " اور " فصیح‌الملک " ھو گئے ' لیکن غریب جلال' جو اس سے بھي زیادہ شاندار خطابات کا مستحق تھا ' کچھہ نہ ھوا ' اور لکھنؤ کے ایک دور افتادہ محلہ " منصور نگر " میں اپني زندگي کے

آخري دن نہايت ضيق و گمنامي ميں بسر کئے ' ليکن اگر ڈوبے ہوؤں کو نکالنا ' دبے ہوؤں کو ابھارنا ' اور بجھے ہوؤں کو چمکانا ايک شريفانہ کام ھے ' تو اس شريفانہ جوہر کو حکيم سيد ضامن علي' جلال کے چمکانے ميں صرف کرنا' اردو شاعري کي تنقيدي تاريخ کے سلسلے ميں ايک شريف آدمي کا سب سے بڑا علمي فرض ھے - اسي خيال سے ميں نے شعرالهند ميں کسي قدر دبي زبان سے حکيم جلال کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف کيا تھا ' ليکن ميرے خيال ميں وہ بالکل نا کافي ھے ' اور ان کي شاعري ايک مستقل ' اور مبسوط تنقيد کي محتاج ھے ' اسلئے اب ميں رسالہ هندوستاني کے ذريعہ سے اس بدر کامل کو مناسب اور منصفانہ طور پر نماياں کر دينا چاهتا هوں تا کہ اس کو اس شکايت کا موقع نہ رھے -

اگر چہ بدر هيں پر خاک ميں ملے هيں جلال
مٹے هوؤں کا فروغ کمال کيا هوگا

جو لوگ اردو شاعري سے واقف هيں ان کو معلوم ھے کہ ابتداهي سے لکھنؤ ميں شاعري کے دو مختلف اسکول اور دو متضاد رنگ قائم هو گئے تھے ' ايک اسکول يا ايک رنگ' شيخ نا سخ کا تھا جس کي نماياں خصوصيتيں يہ تھيں :—

(۱) مضمون آفريني' ليکن اس مضمون آفريني ميں کوئی پيچيدگي نہ تھي بلکہ بعض اوقات وہ ايک مدلل منطق کي صورت اختيار کر ليتي تھي ' يعني شاعر کا کلام جس دعوی پر مشتمل هوتا تھا وہ بجميع اجزائہ اس سے ثابت هو جاتا تھا مثلاً۔ خصوصيات ناسخ

کہتے هيں سب ترے قد و عارض کو ديکھکر
بالائے سرو پھول کھلا ھے گلاب کا

قد کي تشبیہ' سرو سے اور عارض کي تشبیہ' گل سے ایک پامال تشبیہ ہے ' لیکن چونکہ عارض ؟ انساني جسم میں سب سے اوپر کا حصہ ہے ' اسلئے خود بخود یہ دعوي ثابت ہو گیا کہ ـ

بالائے سرو پھول کھلا ہے ' گلاب کا

اِس مدلل منطق کي دوسري' عام اور متداول صورت' تمثیل ہے' جو صائب کی خاص چیز ہے ، اور ناسخ نے بھي اسکي تقلید کي ہے مثلاً

شوق ہم دیوانوں کو بالا نشینی کا نہیں

کیا تعلق خانۂ زنجیر کو ہے بام سے

لیکن یہ ایک بےمزہ منطق ہے ' شاعری نہیں ' اس لئے اس میں کوئي اثر نہیں پایا جاتا ، اسکي ایک صورت یہ ہے کہ جس چیز سے ممکن ہو ایک مضمون پیدا کرلیا جاے مثلاً

استرہ منھہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ـ ہے بجا

مصحفِ دیلدار سے کیونکر خط قرآن ہوتا

مجھکو سودائي بنایا ہے دکھا کر آنکھیں

تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام

مبتذل اور دور از کار تشبیہات بھی اسی سلسلے میں داخل ہیں مثلاً

ہے دھن میں اسقدر خوشبو کہ اب رکھا ہے نام

عطر کي شیشی' تری بلور کي مُہنال کا

بن جائیں عطر دان نہ کیوں گوش سامعین

خوشبو نسیم خلد کي' تیرے سخن میں ہے

اُسکا ایک طریقہ یہ ہے کہ کسی چیز کا ایک مناسب اثر دکھا کر اُس سے ایک مضمون پیدا کرلیتے ہیں

سوجھے مضمون بیاض رخ جانان جو مجھے
ہوگیا رنگ مرکب ، دم ارقام سفید
(روشنائی)

لکھنؤ کی شاعری میں اس قسم کے مضامین کی بہتات ہے، مثلاً امیر فرماتے ہیں :—

اللہ رے نزاکت جانان کہ شعر میں
مضمون بندھا کمر کا، تو درد کمر ہوا

لیکن ان نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی تمام لطافتیں فنا ہوگئیں ، جذب و اثر کا نام و نشان نہ رہا زبان کی صفائی و رعنائی کا خاتمہ ہوگیا ، غزل ، غزل نہیں رہی ، بلکہ اس میں دنیا بھر کے مضامین شامل ہوگئے مثلاً

جنکی ہمت ہے بلند انکو تعجب کچھ نہیں
پست فطرت جوکہ ہے قائل ہو کیا معراج کا
کوئی دم فرصت جسے مل جائے، سمجھے مغتنم
رہگیا بس جس نے رکھا کام کل پر آج کا

اس قسم کے اشعار کو، جنکی بکثرت مثالیں ناسخ کے دیوان میں مل سکتی ہیں ، غزل بلکہ شاعری کی کسی صنف سے کوئی تعلق نہیں ، ان کو مذہبی یا اخلاقی شاعری کی حدود میں بظاہر داخل کیا جاسکتا ہے، لیکن بہر حال مذہبی اور اخلاقی شاعری میں بھی شاعری کا کوئی اتنہ کوئی جزو شامل ہونا چاہئے ، اور اس میں سرے سے شاعری ہی نہیں پائی جاتی ، اس لئے مولوی سید امداد امام ، اثر نے کاشف الحقائق میں بالکل سچ لکھا کہ :—

" وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھہ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہوگئے جو درحقیقت احاطۂ

غزل سرائي سے باهر هیں اس زور آزمائی کا نتیجه
یه هوا که واردات و جذبات قلبیه اور دیگر امور
ذهنیه کے مضامین سے شیخ کي غزلیں معرا هوگئیں
اور غزل سرائي کا مطلب فوت هوکر ایک ایسي قسم
کي شاعري ایجاد هوگئي جس پر نه قصیدهٔ گوئي
اور نه غزل سرائی دو میں سے کسی کي تعریف
صادق نهیں آتي هے ،،

اس همه گیري نے دریائے شاعري میں طغیاني کا عالم پیدا کردیا اور نصاب غزل کي پابندي بالکل اٹھه گئی ' هر قافیه اور هر مضمون کو بے تکلف نظم کرنے لگے ' اس لئے دو غزله ' سه غزله اور چو غزله کا رواج هوا اور یه پر گوئی ' زور طبع اور رواني طبع کا بڑا مظهر قرار دي گئي ' چنانچه امیر ' و منیر کے دیوانوں میں اس کي بکثرت مثالیں مل سکتي هیں -

اس کے مقابله میں دوسرا رنگ خواجه آتش کا تها جس کي نمایاں خصوصیت ' زبان کي صفائي ' بندش کی چستي ' اور سلاست و رواني بتائی جاتي هے ' لیکن اگر غور سے دیکها جائے تو یه رنگ کوئي مستقل رنگ نهیں هے ' بلکه مختلف رنگوں کا مجموعه هے ' اور اس کے حسب ذیل اجزاء هیں '

خصوصیات آتش

(۱) ناسخ کا رنگ ' البته خواجه صاحب نے اس کي
ناگواریوں کو کسی قدر کم کیا هے '

(۲) سوز و گداز' جو میر و مصحفي سے لیا گیا هے '

(۳) فقر و تصوف ' اسي میں خاص خاص اخلاقي
اجزاء مثلاً زهد و قناعت' استغناء و بے نیازی وغیره
بهی شامل هیں ' اور یه روش میر ' خواجه میر درد

اور قائم وغیرہ سے اخذ کی گئی ہے ' البتہ خواجہ صاحب نے ان مضامین کو نہایت جوش و برجستگی سے ادا کیا ہے ۔

(۴) رندی و سرمستی ' خواجہ صاحب اس کے موجد ہیں ' شیخ ناسخ کا تو ' بقول مولوی محمد حسین آزاد' یہ حال ہے کہ :—

,, زاہد اور ناصح ' جو شعرائے اُردو و فارسی کے لئے ہر جگہ رونق محفل ہیں ' یہ ان سے بھی ہنس کر دل نہیں بہلاتے اور اگر اتفاقاً ہے تو ایسا ہے کہ وہ ہنسنا' زہر خندہ معلوم ہوتا ہے ,,

لیکن خواجہ آتش نے رندانہ مضامین میں وہ کیف و سرور پیدا کیا ہے جس کی نظیر سے قدما کی شاعری بالکل خالی ہے ' ممکن ہے کہ ان پر سودا و انشا کا کچھ اثر پڑا ہو لیکن یہ جوش بیان ' سودا و انشاء کے یہاں بھی نہیں '

(۵) واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی آمیزش ' یہ روش انہوں نے قدما بالخصوص مصحفی سے سیکھی ہے ' اور اس سلسلہ میں بہ کثرت اشعار ان کے قلم سے ایسے نکل گئے ہیں ' جو انکو لکھنؤ کی بزم ادب سے نکال کر دلی کی محفل ادب میں بٹھا دیتے ہیں ' یہاں تک کہ ان تیز نشتروں نے غالب کے دل میں بھی خراش پیدا کی ہے '

(۶) معاملہ بندی ' اس میں ان کے پیشرو ' جرأت ہیں '

(۷) تشبیہات کی جدت و لطافت ' اس راہ میں ان کی رہنمائی ' قدماء نے کی ہے اور اس میں ان کی سادگی طبع کو بھی دخل ہے ۔

(۸) غزلوں کا اختصار ' اگرچہ آتش کے یہاں بھي دو غزلہ اور سہ غزلہ موجود ہے ' تاهم ایک محدود دائرے میں رهنے کي وجہ سے وہ اس میدان میں شیخ ناسخ کے ساتھہ نہیں دوڑ سکتے '

شاگردان آتش کی ترقی مزید

خواجہ آتش کے بعد ان کے تلامذہ نے ان کي روش کو اور ترقي دي اور اس ترقی کے میدان کو صاف کرنے کے لئے حسب ذیل اصلاحات کیں؟ -

(۱) عربی اور فارسی کے الفاظ کو بہت کم کردیا ' جس سے زبان بالکل خالص اور بے میل هوگئي ' اور وہ ثقیل و مکروہ الفاظ نکل گئے جن کي ' ناسخ کے کلام میں ' بڑي کثرت نظر آتي ہے '

(۲) فارسي ترکیبیں جو قدماء کے کلام میں بہ کثرت پائي جاتي تھیں ان کو بہت کم استعمال کیا '

(۳) الفاظ هندی مصطلحہ اور مستعملہ فصحا کو داخل کیا ؟ لیکن اسی سلسلے میں وہ بہت سے عامیانہ اور بازاري الفاظ بھي بول گئے مثلاً گھرا ' موگری ؟ مونہ تھوتھانا ' کلتر ' تاپو ' مونڈ چرے وغیرہ -

(۴) محاورات و اصطلاحات کو أصول فصاحت سے جانچ کر استعمال کیا جس سے ان کو ادابندی اور معاملہ‌بندي کا موقع ملا ' بلکہ سچ تو یہ ہے کہ معاملہ بندي اور ادابندي هي نے شاعري‌کو ان محاورات و اصطلاحات سے آشنا کیا -

(۵) خال و خط ' گل وبلبل اور سرو و قمري وغیرہ کا ذکر کم کیا یعني مادي اور خارجی مضامین کم لکھے اور کلام

میں درد ' اثر ' اور سوز و گداز پیدا کیا اور اس حیثیت سے بالطبع میر کی روش اختیار کی ' چنانچہ نواب سید محمد خاں رندفرماتے ھیں -

تیرا کلام کتنا مشابہ ھے میر سے
عاشق ھیں رند ھم تواسی بول چال کے

شیخ ناسخ ' خواجہ آتش کے سوا بالفعل رند
شاعران ھند میں کہتے ھیں طرز میر ھم

(۶) استعارہ اور مبالغہ کے اقسام سے کم کام لیا ' چنانچہ رند کہتے ھیں :—

بہتر جو استعارہ و افراق سے نہیں
پھرکیوں پسند خلق مری سادہ گوئی ھے '

جس کے دوسرے معنی یہ ھیں کہ ناسخ کے رنگ کو چھوڑ کر قدماء کی سادگی اختیار کی

(۷) لفظ غزل کے حقیقی معنی کا خیال رکھا یعنی غزل میں تغزل کا رنگ پیدا کیا اور ناسخ نے غزل میں ہر قسم کے جو خیالات بھر دئے تھے ان کو چھوڑ کر صرف عشق و محبت کے جذبات و واردات سے کام لیا ' چنانچہ میر وزیر علی صبا ' فرماتے ھیں :—

مضمون پیچدار ھیں مکر وہ اے صبا
اشعار ہر زمین میں ھیں عاشقانہ فرض

(۸) و توعی خیالات یعنی معاملہ بندی پر زور دیا '

(۹) رعایت لفظی جو اس دور میں لکھنو کی ایک عام خصوصیت بلگئی تھی اس کی نسبت آتش کے بعض

شاگردوں کو محسوس ہوا ' کہ وہ ایک بے حقیقت چیز ہے ' چنانچہ صبا کہتے ہیں :—

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی
زرِ گل پالیا ' گلچھین نے تو کیا مال ہوا

اگرچہ یہ لوگ بھی اس سے کلیۃً نہ بچ سکے تاہم اسکا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ اس صنعت میں لطافت پیدا ہوگئی اور ناسخ نے اس میں جو ابتذال اور ثقل پیدا کردیا تھا وہ جاتا رہا - چنانچہ تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے کہ " صنعت ایہام کو ' حسن کے ساتھ' دوہی شاعروں نے برتا ناسخ کے شاگردوں میں وزیر نے' اور آتش کے شاگردوں میں صبا اور نسیم نے"

(۱۰) اِس دور میں آتش کے ایک شاگرد' آغا حجو' شرف ' نے سب سے بڑی اصلاح یہ کی کہ فارسی شاعری کے اُن تمام متداول الفاظ کو متروک قرار دیا جنھوں نے فارسی اور اُردو شاعری کو رندی، ہوسناکی، بلکہ الحاد اور بیدینی تک کا مجموعہ بنا دیا تھا مثلاً انہوں نے بت' صنم' کلیسا' بتخانہ ' برہمن' ناقوس' زنار ' زاھد ' واعظ ' ناصح' شیخ ' پیر مغاں ' مغبچہ ' ساقی' رند ' جام ' ساغر ' شیشہ ' قلقل ' اور شراب ' وغیرہ کو یکلخت چھوڑ دیا ' اگرچہ اس دور کے اور شعراء' اسکے پابند نہ ہوسکے تاہم اسکا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ کلام میں متانت و سنجیدگی پیدا کرنے کا خیال' سب کے دلوں میں پیدا ہوگیا ۔

اس دور کے بعد متاخرین شعراء لکھنؤ کا دور شروع ہوا تو تاریخی حیثیت سے اونکے سامنے لکھنؤ کی عاشقانہ شاعری کا جو ذخیرہ تھا وہ چار حصوں میں منقسم تھا ۔

(۱) ایک تو شیخ ناسخ کا بے لطف و بے مزہ کلام' جسکی تقلید پوری طور پر کسی نے نہیں کی ، یہاں تک کہ انکے تلامذۂ خاص بھی اس روش پر قائم نہ رہ سکے ؛

(۲) دوسرا خواجہ آتش کا کلام' جسکا ایک حصہ میر، درد' مصحفی' اور جرأت وغیرہ کے محاسن شعر کا مجموعہ تھا' بلکہ لطف زبان اور جوش بیان نے انکی خوبیوں کو اور بھی دوبالا کردیا تھا ۔

(۳) تیسرا تلامذۂ آتش کا کلام ؛ جنھوں نے آتشکدہ آتش کے شراروں کو اور بھی چمکا دیا تھا ؛ اور اب یہ مئے یک‌آتشہ ؛ دو آتشہ ہوکر اور بھی تیز و تند ہوگئی تھی ۔

(۴) چوتھا تلامذۂ ناسخ کا کلام جو زبان کی ظاہری اصلاحات میں تو تلامذۂ آتش کے شریک تھے' لیکن اور اصلاحات میں وہ ان کے دوش بدوش نہ چل سکے' اور اگر چلے بھی تو اس طرح کہ اردو غزلگوئی کو ابتذال بلکہ ہزلیات و خرافات کا مجموعہ بنا دیا' چنانچہ میر علی اوسط' رشک کا کلام اسکی نمایاں مثال ہو سکتا ہے'

جلال کی شاعری کا پہلا دور

بد قسمتی سے متاخرین شعرائے لکھنؤ نے' جن میں امیر' و جلال سب سے زیادہ نامور ہوے' انھی کے آغوش تربیت میں نشو و نما پائی' اسلئے اس باغ کے تمام خار و خس ان کے دامن میں آگئے' چنانچہ امیر کا پہلا دیوان اسی خس و خاشاک کا گلدستہ ہے اور جلال کے پہلے دیوان میں بھی اس قسم کے تنکے جا بجا ملتے ہیں مثلاً :—

سبز رنگوں کی محبت میں جو ہوتی تاثیر
کسی عاشق کا بھی طوطی کہیں بولا ہوتا

صید کرتے تھے جو دل مرغ نگہ کو تیرے
باز پھر اس کو نہ بلنا تھا ' ممولا ہوتا

کوچۂ یار میں میلا جو ہوا ' چرخ کو بھی
یہی حیرت تھی کہ میں کاش ہنڈولا ہوتا

تھتھہ مارے عدو ' اسکی نہیں تاب اے یار
روک لیتے ہم اگر توپ کا گولا ہوتا

مبتذل اور عامیانہ الفاظ کا استعمال بھی جا بجا پایا جاتا ہے ' اور صرف پہلے دیوان کی تخصیص نہیں بلکہ دوسرے دیوان میں بھی اس قسم کے الفاظ ملتے ہیں مثلاً :—

کیا سخت صدا ہے حرکات فلکی کی
تا ؟ ہے جوانوں سے بھی اس پیر کی آواز

صحبت تھی غمکدے میں مری راگ رنگ کی
آیا نہ جب وہ شوخ تو کھٹراگ ہو گئی

بت پرستی سے نہ کی توبہ خدا کے آگے
حکم حاکم تھا مگر ہم نے مچلکا نہ دیا

کھول ڈالی قتل کر کے ہمکو قاتل نے کمر
آج ترکش بھر گئے ' خالی تپنچا ہو گیا

آبرو سے جو ملا ' اکسیر سمجھے ہجر میں
خاک کا پھنکا بھی سونے کا نوالا ہو گیا

هم سویرے حشر میں چل کر سمجھہ لیں یار سے
کون پھر سکتا ہے جب ہلڑ سوا ہو جائیگا

الفاظ سے مضمون پیدا کرنے کی ایجاد کا جو شرف، حسب بیان مولف جلوۂ خضر' خواجہ وزیر کو حاصل ہے اور جسکی صورت یہ ہے کہ ایک ذو معنیین لفظ کو ایک ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جس سے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں، لیکن حقیقی معنی کی طرف بھی اشارہ ہو جاتا ہے اور اسطرح ایک خاص قسم کی رعایت لفظی پیدا ہو جاتی ہے اسکی مثالیں بھی جلال کے کلام میں ملتی ہیں، مثلاً -

نہ ہٹتا سامنے سے اسکے دم آرایش
جم گیا آئینہ، رنگ مسی ز پان کی طرح

لیکن اگر اس صنعت کا استعمال عمدہ طریقے پر کیا جائے تو شعر میں خاص لطافت پیدا ہوجاتی ہے، مثلاً جلال کے یہ اشعار اس صنعت کی نہایت عمدہ مثالیں ہیں -

تمہارے حلقہ بگوشوں میں ہم بھی داخل ہیں
پڑا رہے یہ سخن کان میں گہر کی طرح

تیری سیدھی ہیں عجب حسن بتاں کی چالیں
مانگ بنکر کہیں نکلا کہیں گیسو ہوکر

ورنہ سخت ابتذال پیدا ہو جاتا ہے مثلاً امیر کا یہ شعر

آخر میں آدمی ہوں بادام کچھہ نہیں ہوں
بک بک کے مغز میرا کہدو نہ کھائے واعظ

جا بجا ناسخ کی بے اثر خیال بندی بھی پائی جاتی ہے، مثلاً -

وہ دن کو آئینگے ثابت ہے خواب صبحگاہی سے
مگر شک پڑ گیا ہے دل میں جھوٹے کی گواہی سے

لگاتے ہو تم آنکھوں میں جب اپنی پھیل جاتا ہے
بنا ہے کیا یہ کاجل بخت عاشق کی سیاھی سے
نہا کر تم نے دریا میں گلے کتوادئے لاکھوں
لڑی بازو کی مچھلی کی نکلہ ایک ایک ماھی سے
ھمیں منظور ہے اظہار کرنا دل کے چھالوں کا
لکھینگے یار کو خط پھوٹنے والی سیاھی سے

لیکن بعد کو انکے کلام میں تغیرات پیدا ہوئے اور ان تغیرات کی بنا پر انکے پہلے دیوان کو پیش نظر رکھر ایک تذکرہ نویس نے انکی شاعری کے متعلق یہ رائے قائم کی :-

" پیشتر سخن بروش اہل لکھنٔو میگفت؛ الحال به طرز دهلی فکر نماید " لیکن یہ فیصلہ کرنا سخت مشکل ہے کہ انکے کلام میں یہ تغیر کب پیدا ہوا ? کیونکر پیدا ہوا ؟ اور کن اسباب و علل نے پیدا کیا ? منشی امیر احمد صاحب کے دو دیوان ہیں، اور دونوں کے رنگ الگ الگ ہیں - اسلئے وہ علانیہ دو زمانے کے کلام معلوم ہوتے ہیں - اور وہ خود اعتراف کرتے ہیں :-

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر
دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

اسلئے انکے اگلے اور پچھلے کلام کے درمیان علانیہ ایک حد فاصل قائم کی جاسکتی ہے، لیکن جلال نے اس قسم کا کوئی اعتراف نہیں کیا ہے، صاحب تذکرہ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں جلال کے پہلے دیوان سے یہہ اشعار نقل کئے ہیں، :--

چھپتے نہیں گواہ جو سوز نہاں کے ہیں،
چند اشک گرم اور کئی چھالے زباں کے ہیں،
نقش قدم پکارتے ہیں راہ عشق میں
مٹ جائے حوصلے جسے نام و نشاں کے ہیں؟

حسرت اس بت کي دل میں آئي ھے
ھم نے اک شے کسي کي پائي ھے'

لیکن اس دیوان سے پہلے جلال کا کوئی دیوان نہیں کہ دونوں کے رنگ میں امتیاز پیدا کیا جائے' اور اس رنگ کے شعر انکے پہلے دیوان کي ھر غزل میں مل سکتے ھیں' یہاں تک کہ جن غزلوں میں لکھنؤ کا رنگ علانیہ نمایان ھے' ان میں بھي اس قسم کے اشعار ملتے ھیں' مثلاً یہ شعر

مسیحا ھے وہ بت خال لب لعلیں بھي بول اٹھے
ھوئي ثابت نبوت سنگریزوں کي گواھي سے

خالص لکھنؤ کے قدیم رنگ میں ھے' اور اس زمین میں اس قسم کے اور بھی متعدد اشعار ھیں لیکن اسي زمین میں دلی کے رنگ میں بھی بہ کثرت اشعار ملتے ھیں مثلاً -

گئے ھیں ھوش بھي گم' عشق میں گم کردہ راھي سے
کہ بربادي سے منزل پوچھتا ھوں - گھر' تباھي سے
جدھر بھکا کے دل لایا وھیں تھی منزل مقصد
بہت سي راھیں پیدا ھو گئیں گم کردہ راھي سے
کسیکي جستجو میں پھر رھے ھیں - صاف ظاھر ھے
نگاھوں کی پریشاني سے ' آھوں کي تباھی سے
کمی دسکي طرف سے پائي جاتي ھے محبت میں
ھم اپنے دل سے پوچھیں آپ ' اپني کم نگاھی سے

غالب کا ایک شعر ھے '

اچھا ھے سر انگشت حنائي کا تصور
دل میں نظر آئي تو ھے اک بوند لہو کي

جلال نے بھی اس کی طرف دست تصرف دراز کیا ہے '

اُس سر انگشت حنائی کا تصور' اے آنکھ
دیکھ ٹپکے نہ کوئی خون کا آنسو ہوکر'

ممکن ہے کہ غالب کے اندھے مقلد' جلال کے تغیر کلام کو غالب ہی کا پرتو فیض قرار دیں ' لیکن درحقیقت صرف ایک شعر سے اس قسم کا عام استدلال نہیں کیا جاسکتا '

اصل یہ ہے کہ ابتداء میں جلال کے رنگ کلام میں ' کسی قسم کا تغیر ہی نہیں ہوا بلکہ ' جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں ' جس رنگ کو خواجہ آتش کا مخصوص رنگ کہتے ہیں وہ درحقیقت کوئی مستقل رنگ نہ تھا بلکہ مختلف رنگوں کا مجموعہ تھا اور اس میں سودا کی بلند خیالی ' درد کی ثقاہت و متانت ' میر کا سوز و گداز' جرأت کی معاملہ بندی اور وقوعہ گوئی' سب کچھ شامل تھی ' البتہ خواجہ صاحب نے ان سب پر لطف زبان اور جوش بیان کے چٹخارے کا اور اضافہ کردیا تھا ' خواجہ صاحب کے تلامذہ نے اس میں اور بھی زیادہ شوخی ' رعنائی اور دلاویزی پیدا کردی تھی ' البتہ ان تمام خوبیوں کے ساتھ ' اس رنگ میں بھی چند مبتذل مضامین اور مبتذل الفاظ کی آمیزش باقی رہی ' اس زمانہ میں بھی مخلوط رنگ ' عام طور پر مقبول تھا اور جلال نے بھی اسی رنگ کو اختیار کیا تھا ' چنانچہ ان کے پہلے دیوان کی ہر غزل میں اس مخلوط رنگ کے اشعار بکثرت ملتے ہیں ' [۱]

ترتیب دیوان کے لحاظ سے یہ جلال کی شاعری کا پہلا دور ہے اور اس دور کے کلام میں

---

۱ - فاضل مضمون نگار نے اس مضمون میں بہت سے اشعار نقل کئے تھے جو بخیال طوالت حذف کر دئے گئے - ' مدیر '

(۱) لطف زبان کے ساتھہ جو بلند خیالی پائی جاتی ھے اس کی نظیر سے لکھنؤ کی قدیم و جدید شاعری خالی ھے ' خواجہ آتش کے تلامذہ نے اگرچہ زبان میں اس سے زیادہ سلاست و روانی پیدا کی تھی جس قدر جلال کے پہلے دیوان میں پائی جاتی ھے ' تاھم ان کے کلام میں یہ بلندی ' متانت اور سلجھیدگی نہ تھی جو جلال کے اس دیوان کے صفحے صفحے میں نظر آتی ھے ' ان کی شاعری' شیخ ناسخ کی شاعری کا رد عمل تھی ' اس لئے شیخ ناسخ کے کلام میں جس قدر مضمون آفرینی پائی جاتی تھی اسی قدر انھوں نے سادگی اختیار کی تھی ' لیکن جلال نے ایک درمیانی راستہ اختیار کیا ' اور صرف زبان کی سلاست و روانی میں ان کی تقلید کی - اور یہ تقلید بھی صرف معاملہ بندی اور وقوعہ گوئی کے مضامین تک محدود رھی ' ورنہ جہاں تک رنگ تغزل کا تعلق ھے انھوں نے سودا اور مصحفی کی روش اختیار کی ھے ' بالخصوص درد و اثر اور سوز و گداز ' میر سے لیا ھے ' چنانچہ خود فرماتے ھیں :—

کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ھیں وھی طرز
لیکن سخن میر تقی میر کی کیا بات

(۲) اس میں مبتذل اور خارجی (یعنی زلف و گیسو اور خط و خال کی توصیف کے) مضامین اس قدر کم ھیں ' جس قدر امیر کے پہلے دیوان میں اس قسم کے مضامین کی کثرت ھے '

(۳) اس دیوان میں اگرچہ وہ' اشعار کی تعداد کے لحاظ سے' نصاب غزل کے پابند نہیں ھیں ' تاھم دو غزلہ سے آگے

نہیں بڑھتے ' اور اس قسم کي غزلوں کي تعداد بھي
بہت کم ھے ' قدماء کي یہي روش تھي ' اور اخیر میں
آتش اور آتش کے تلامذہ نے بھي یہي روش اختیار کي تھي '

جلال کي شاعري کا دوسرا دور

اس دور کے بعد جلال کي شاعري کا دوسرا دور شروع ھوا اور خاص خاص تاریخي اسباب سے انھوں نے اپنی قدیم روش میں تبدیلي پیدا کي کیونکہ ناسخ ھي کے زمانے سے لکھنؤ اور دلي کي شاعري میں فعل و انفعال کا سلسلہ شروع ھوگیا تھا اور ایک کا اثر دوسرے پر پڑنے لگا تھا ' چنانچہ ذوق او شاہ نصیر کي شاعري کا رنگ ' ناسخ کے رنگ سے کچھہ بہت زیادہ مختلف نہیں ھے ' اور مومن کے یہاں بھي اس رنگ کے بہ کثرت اشعار ملتے ھیں ' انور ' مجروح اور داغ کے کلام میں جو سادگي ' اور سلاست و رواني پائي جاتی ھے ' غالباً وہ بھی آتش کے تلامذہ کا فیض ھے ' ورنہ اس سے پہلے دلی میں یہ رنگ موجود نہ تھا ' رام پور میں آ کر سب سے زیادہ داغ نے اس رنگ میں ناموري حاصل کی اور ان کو اسقدر حسن قبول حاصل ھوا کہ دوسرے شعراء بھی اس رنگ کے اختیار کرنے پر مجبور ھوئے ' اور امیر و جلال نے خاص طور پر اس آب رواں میں انکے ساتھہ شناوري کرنے کي کوشش کی ' اور تلامذۂ آتش کے کارناموں کے دوبارہ زندہ کرنے کا وقت آیا ' لیکن احیائے موتیٰ کی اس زندۂ جاوید کوشش میں امیر تو ناکامیاب رھے ' البتہ جلال نے اپني مسیحا نفسي سے اپنے اسلاف کي بوسیدہ ھڈیوں میں تازہ روح پھونک کر تلامذہ آتش کي شاعري کے آب و رنگ کو اور بھي زیادہ نمایاں کر دیا ' اگر چہ یہ افسوسناک بات ھے کہ جو بلندي انکے پہلے دیوان میں پائي جاتی ھے اب وہ مفقود ھو گئي ' تاھم آتش اور تلامذۂ آتش کي اور تمام خصوصیات

دوبارہ زندہ ہوگئیں ' مثلاً آتش اور تلامذۂ آتش کے کلام میں ایک خاص فقیرانہ اور آزدانہ شان پائي جاتي ھے ' اور جلال کے دوسرے دیوان سے بھي یہ شان علانیہ نمایاں ہوتی ھے ' مثلاً :-

اٹھانے والوں پہ منعم کي لاش بھاري ھے
مرے پر آپ یہ گٹھري بلا دوشالوں کا

نہ اپنے بھسر و ساماں کےگھر کا پوچھہ پتا
جہاں پہ تلگئي کملي فقیر خانہ ہوا

قصر تعمیر کئے ' خاک نہ سمجھا منعم
عاقبت ھي نہ بنائی تو بنایا پھر کیا

عقبیٰ بنائیے ؟ فکر محل میں ھے کیا بشر
بھجا نہ اھتمام کرے سنگ و خشت کا

بستر فقر ھے مسند سے سوا سجکو جلال
اپنے اللہ پہ ھر وقت ھے تکیا میرا

زال دنیا سے جو ھیں طالب زر ؟ مرد نہیں
مال عورت کا نہ لیتے جو حمیت ہوتي

جلال نے تلامذۂ آتش کے رنگ کو جس قدر ترقي دي اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ھے کہ صبا نے ایک خاص لفظی مناسبت سے ایک شعر لکھدیا تھا :-

پڑے یار غیروں میں نامہ ھمارا
یہ قسمت ھماري ' یہ لکھا ھمارا

لیکن جلال نے اسکو خاص اپنا مضمون بنا لیا اور اسکو سیکڑوں طریقے سے ادا کیا :-

خط لکھے ہمیں یار' پہونچ جائے عدو کو
تقدیر نے لکھے کو مٹایا نہیں جاتا

قاصد نے دیدیا مجھے خط کا یہیں جواب
مضمون جانتا تھا مری سرنوشت کا

لکھا تقدیر کا یہ کہہ رہا ہے
نہ بھیجو ؟ پھر لو خط نامہ بر سے

نامہ بر بھی جو بلایا تو صبا کو ہم نے
خط کی تقدیر میں لکھا تھا کہ برباد رہے

کیا لکھا ہے وائے قسمت کچھہ پڑھا جاتا نہیں
خط پیشانی ترا بھیجا ہوا مکتوب ہے

اس وقت چونکہ ہمارا روئے سخن , جلال کے دوسرے دیوان کی طرف ہےاس لئے ہم نے صرف چند شعر نقل کئے ' ورنہ ' جیسا کہ آگے آئے گا ' جلال کا یہ نہایت مرغوب مضمون ہے جسکو وہ سیکڑوں طریقے سے ادا کرتے ہیں ؟

تلامذۂ آتش کا سب سے بڑا کارنامہ ؟ لطف زبان ہے ؟ لیکن انکی زبان داغ کی زبان ؛ سے بالکل مختلف ہے ؟ اور جلال اس زبان میں اس بے تکلفی سے گفتگو کرتے ہیں کہ رند و صبا کی بزم سخن سے مرحبا و آفرین کی صدائیں بلند ہوتی ہیں ؟ مثلاً :-

ہم ہیں وہ سیہ کار کہ سب حال ہمارا
کہدے گا زباں بنکے ہر اک بال ہمارا

باقي هے نه دل کا کوئي ٹکڑا نه جگر کا
کهایا غم دلدار نے سب مال همارا
اتني سا کرم دیدۂ تر کا هے یه هم پر
بادل کا هے ٹکڑا ؛ نهیں رومال همارا
دو اشک ندامت هیں جلال اسکو تو کافي
دهو جائیگا سب نامۂ اعمال همارا

کیا کیا وفائیں کي هیں ذرا یاد کیجئے
کچهه سونچ کر غلام کو آزاد کیجئے
بالفرض دے بهي مژده اگر کوئي وصل کا
دل لائے کہاں سے جسے شاد کیجئے
زاهد بتوں کو دیکهئے جس وقت تک هے آنکهه
سیر طلسم حسن خدا داد کیجئے
ایسا مجهے ستائے ' عبرت فلک کو هو
ظالم پناه مانگے وه بیداد کیجئے
بیزار پاکے مجهکو یه کهتا هے دل ؛ جلال
ایسے هي هم برے هیں تو آزاد کیجئے

داغ اور تلامذۂ آتش یا داغ اور جلال کي زبان میں جو فرق هے اسکے سمجهنے کیلئے یه ادبي نکته. سمجهه لینا چاهئے که زبان معاني کی تابع هوتی هے ' اور جس قسم کے خیالات دل میں پیدا هوتے هیں وه اپنے مناسب حال ؛ اسي قسم کے الفاظ ڈهونڈهه لیتے هیں - اس اُصول کي بنا پر ؛ تلامذۂ آتش یا جلال کا کارنامه ' صرف یهي نهیں هے که انهوں نے زبان میں سلاست و روانی پیدا کی هے ' بلکه ان کا اصلی کارنامه یه هے که انهوں نے غزل کو غزل کے

مخصوص مضامین یعنی ؛ عجز ' فروتنی ' خاکساری ' اور سوز و گداز سے آشنا کیا ہے ' اس لئے ان معانی نے خود بخود اس قسم کے الفاظ تلاش کر لئے ہیں جن سے وہ ظاہر ہو سکتے ہیں - مثلاً غلام اور صاحب ' وغیرہ ؛ اس کے ساتھہ لہجہ بھی نہایت نرم اور خاکسارانہ ہے ' جیسا کہ ان غزلوں کے ہر شعر سے ظاہر ہوتا ہے ' لیکن داغ کا معشوق ' ایک خالص بازاری معشوق ہے ' اور وہ ان سے طنز و تشلیع کے ایسے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں ' جو عام پسند تو ضرور ہوتا ہے ' لیکن اس میں عاشقانہ وارفتگی بالکل نہیں پائی جاتی ' اور اس حیثیت سے تلامذۂ آتش یا جلال کو داغ پر تفوق حاصل ہے ' لیکن افسوس ہے کہ داغ کی مقبولیت خود لکھنؤ والوں کو بھی اپنا یہ تفوق محسوس نہیں ہونے دیتی -

تلامذۂ آتش کا کارنامہ' صرف لطف زبان ہی نہیں ہے ' بلکہ انہوں نے ناسخ کے خشک ' ثقیل' اور مکروہ الفاظ کے جواب میں شگفتہ و خندان الفاظ کا ایک ایسا چمن زار کھلادیا ہے ' جس کی نظیر' صرف قدماء کے یہاں پائی جاتی ہے' متوسطین و متاخرین کا دامن ' ان پھولوں سے خالی ہے' جلال نے بھی اس قسم کے گلہائے رنگا رنگ کا ایک ایسا گلدستہ تیار کیا ہے جس سے گلزار داغ بالکل تہی دامن نظر آتا ہے' مثلاً :-

دست سبو نے بیعت' کی میکدے میں جس دن
پیر مغاں کا عالم' عالم مرید ہوگا

لاتا نہ ہو جواب خط شوق' مرغ دل
کچھہ آسماں پہ مثل کبوتر چمک گیا

جب حد سے یہاں گزری ہے تردامنی اپنی
دریا تری رحمت نے بھی لہرائے ہیں کیا کیا

دوڑ او طفل حسین دوڑ اگر طالب ہے
دل وہ جاتا ہے چمکتا ہوا جگنو کی طرح

داغ کا شعر ہے:

ایک دونوں میں رکھہ آئے ہیں ہم دل اپنا
دور سے سب کو بتاتے ہیں وہ مثال اچھوا ہے

لیکن اگر جلال کے اس شعر سے اس کا موازنہ کیا جائے تو الفاظ کی شگفتگی اور طرز ادا کی رعنائی میں صریح فرق نمایاں ہوگا۔

فرقت میں اپنی دل لگیاں ہیں نئی نئی
رونا بھی اک ہنسی ہے تڑپنا بھی کھیل ہے

افشاں کسی کی چھٹ کے گری فرش خواب پر
گھر میں ہمارے وصل کی شب، ہن برس گیا

وہ دیکھو ابر نے رخ سوئے بتخانہ کیا رندو
برستا، شور کرتا، جھومتا، مستانہ آتا ہے

فرق تجھہ میں، تری تصویر میں اتنا دیکھا
موہنی، آنکھہ میں اس کی، ہمیں پائی نہ گئی

صحرا میں نعرۂ ہو، گلشن میں شور کو کو
دم بھر رہے ہیں ہر سو، وحش و طیور تیرا

جوش و طرب، غیظ و غضب، خاکساري و فروتني، عجز و الحاح، اقرار و انکار، ضد و اصرار، غرض مختلف کیفیات نفساني کے اظہار کے لئے خاص لب و لہجہ ہوتا ہے، اور جب شعر کے الفاظ و اسلوب بیان سے لب و لہجہ ظاہر ہوتا ہے تو شعراء کي زبان میں کہا جاتا ہے کہ "اس شعر کے تیور اچھے ہیں" یہ انداز بیان بھي لطف زبان ہي کے سلسلے میں داخل ہے، اس لئے جو شعراء، لطف زبان کے دلدادہ ہیں ان کے کلام میں اس قسم کا اسلوب، بہ کثرت پایا جاتا ہے، جلال بھی اسي کوچے کے آدمي ہیں، اس لئے ان کے کلام میں خاص طور پر یہ لب و لہجہ پایا جاتا ہے، اور انہوں نے یہ چالیں تلامذۂ آتش ہي سے سیکھي ہیں :-

فصل گل، حضرت دل! آئي جو گھبرائے آپ
پھاڑتا ہوں میں گریبان کو جي ہاں سمجھا

آدمي عہد جواني کو مسافر سمجھے
اعتبار اس کا نہیں صبح گیا، شام آیا

میں اک جھلک سے ہوں گا نہ غش ، وہ کلیم تھے
میں اک شرر سے خاک نہ ہونگا، وہ طور تھا

رکھا نہ اپنے پاس کبھي مال و زر ، جلال
جو کچھ دیا خدا نے، اٹھایا، دیا، لیا

رعایت لفظي' لکھنؤ کے شاعرانہ رنگ کي ایک نمایاں خصوصیت ھے ' اور وہ اس زمانے میں نہایت ناپسندیدگي کی نگاہ سے دیکھي جاتی ھے ' تلامذۂ آتش بھي اُس کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے تھے ' اور جھانتک ممکن ھوتا تھا اس سے احتراز کرتے تھے یا کم از کم اُس میں لطافت و نفاست پیدا کرتے تھے' جلال نے بھی یہي روش اختیار کي ھے ' اس لئے ان کے کلام میں جھاں کھیں رعایت لفظي پائی جاتي ھے اُس میں اس قدر لطافت پائي جاتي ھے ' کہ اگر غور و فکر سے کام نہ لیا جاے تو سرے سے رعایت لفظي کا احساس ھي نہیں ھوتا مثلاً

راحت نہ پائیں زیر زمیں بھی شھید ناز
اس فکر میں ھے یار کي ٹھوکر لگي ھوئي

" فکر میں لگنا " ایک محاورہ ھے ' لیکن " لگنے " کو ٹھوکر سے بھي مناسبت ھے کیونکہ " ٹھوکر لگنا " بھي محاورہ ھے '

پر بھي ھوجائنگے مرغان قفس کے پیدا
نظر پرورش افزائي صیاد رھے

پر اور پرورش افزائي میں لفظي مناسبت ھے '

بتوں سے دل مکدر ھوگیا اپنا دم آخر
لگا دامن میں مرتے وقت یہ دھبا قیامت کا

مکدر اور دھبا میں مناسبت ھے -

بیڑیاں دیکھہ کے ڈھارس مجھے دیتا ھے جنوں
دل نہ بھاري ھو کہ زیور ھے یہ سودائي کا

دل بھاري ھونا محاورہ ھے ' لیکن بھاري کو بیڑیوں کے ساتھہ مناسبت بھي ھے '

لکھہ تقدیر کے لکھے کو مٹایا ' نہ مٹا
داغ ھم لیکے چلے اپني جبیں سائي کا

داغ اور جبھن سائي میں مناسبت ہے ' کیونکہ جبھن سائی سے پیشاني پر داغ پڑ جاتے ہیں '

مردے کیسے' لب جاں بخش سے اُس بت کے جلال
نام زندہ ہے مسیحا کي مسیحائي کا

" نام زندہ ہے مسیحا کي مسیحائي کا " محاورہ بھی ہے اور زندہ کو مسیحا کے لفظ سے مناسبت بھی ہے '

یہ مشق خرق عادت ' دیوانگي میں پہونچي
دل پھاڑتا ہے میرا ' اب ذکر پیرہن کا

جو لوگ عربی زبان اور علم کلام کی اصطلاحات سے ناواقف ہیں وہ اُس لفظي مناسبت کو سمجھہ ھي نہیں سکتے ' خرق کے معنی پھاڑنے کے ہیں اور خرق عادت معجزہ کو کہتے ہیں ' دل پھاڑنا بھي اُردو کا محاورہ ہے ' اس لئے ' ان تمام الفاظ کو دیوانگی اور پیرہن سے مناسبت ہے '

چلے تیلنچي تري صیاد' کچھہ پروا نہیں ہم کو
سلامت شوق گلشن ہے تو ایسے لاکھہ پر دیگا

" پروا " اور " پر " میں نہایت مخفي مناسبت ہے '

غرض اُنھوں نے جہاں جہاں رعایت لفظي سے کام لیا ہے ' نہایت لطافت کے ساتھہ لیا ہے '

رعایت لفظي کي طرح وہ ایک اور صنعت سے بھي کام لیتے ہیں جس کو عربي زبان میں طباق کہتے ہیں اس صنعت میں الفاظ میں تناسب کے بجاے تضاد ہوتا ہے ' لیکن فلسفیانہ حیثیت سے تضاد بھي ایک قسم کی مناسبت ہے ' یہي وجہ ہے کہ ایک ضد کو دیکھکر دوسرا ضد یاد آجاتا ہے ' اور کالے رنگ کے آدمي کو دیکھکر گورے آدمي کي یاد تازہ ہو جاتي ہے ' لیکن اس صنعت کے استعمال

میں وہ آتش یا تلامذۂ آتش کے مرہون منت نہیں ہیں بلکہ انہوں نے میر سے یہ روش سیکھی ہے ' البتہ یہ فرق ہے کہ میر نے اس کو کم برتا تھا اور جلال نے اس کو نہایت کثرت سے برتا ہے ' یہی وجہ ہے کہ یہ کسی دور کے کلام کے ساتھہ مخصوص نہیں ہے بلکہ اُن کے ہر دور کے کلام میں پائی جاتی ہے مثلاً

لاکھہ اُٹھاتا کوئی ' اُس در سے نہ اُٹھنے دیتا
تو بھی اے ضعف ! مرا قوت بازو نہ ہوا
جس قدر شکر خدا آج دوں ' تھوڑا ہے
کہ مرا شکوہ کوئی یار کے لب پر آیا

الفاظ سے گذر کر انہوں نے نفس معانی میں بھی اس صنعت کا لحاظ رکھا ہے ' مثلاً

کھلے ہیں نہ لیلگے دل کسی کا
پہلو یہ نیا ہے دلبری کا
کیا تم سے کہوں کہ مرکے تم پر
کیسا لطف ملا ہے زندگی کا

جلال کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت' تشبیہات کی جدت اور لطافت ہے' لیکن اس معاملے میں وہ تلامذۂ آتش کے مرہون منت نہیں ہیں' جدید و لطیف تشبیہات کا پیدا کرنا' درحقیقت مضمون آفرینی کی ایک قسم ہے' اور تلامذۂ آتش چونکہ مضمون آفرینی سے دور بھاگتے تھے' اس لئے ان کے کلام میں اس قسم کی تشبیہات نہیں پائی جاتیں' البتہ شیخ ناسخ چونکہ مضمون آفرینی کرتے تھے اس لئے ان کے کلام میں تشبیہات کا ایک وافر ذخیرہ ملتا ہے' لیکن وہ بھی ان کے مضامین کی طرح ' بے کیف

و بے مزہ هیں' اور جلال کے کلام میں بھي خال خال اس قسم کی تشبیہیں ملتي هیں؛ مثلاً

لگا کے گیسوں کو هاتھہ' جان هی دي تھي
بھرے نہ تھے ترے پستول؛ ورنہ چل جاتے

اس شعر میں گیسو کو پستول سے تشبیهہ دي هے جو ایک جدید و نادر تشبیهہ تو ضرور هے لیکن نہایت بھدي اور مکروہ هے اس سے بھي زیادہ مبتذل مثال یہ هے؛

وہ دل رکھتے نہیں عاشق جو ان پلکوں سے ڈرجاے
کھیں شیروں کي بھي آنکھہ آج تک جھپکي هے ساهی سے

دل لگایا هے موے مژگاں سے
بھڑ کے چھتے کو هم نے چھیڑا هے

آتش کے کلام میں بھي اس قسم کي بہت سی تشبیہیں موجود هیں البتہ ان کے کلام میں جا بجا لطیف و سادہ تشبیہیں بھي پائي جاتي هیں' اور ممکن هے کہ جلال پر بھی ان کا کچھہ اثر پڑا هو' بہر حال تشبیهہ و استعارہ کے لئے تقلید کی ضرورت نہیں هے' بلکہ هر شخص نئي نئی تشبیہیں پیدا کرسکتا هے' اور جلال نے بھي اس قسم کي بہ کثرت تشبیہیں پیدا کی هیں مثلاً

هوش جاتے رهے وحشت هے' مگر دل کی وهي
چوکڑي بھول کے گمراہ یہ آهو نہ هوا

پیدا کئے هیں کچھہ نئے ڈھنگ آسمان نے
فیروزہ رنگ لانے لگا جب کہن هوا

ملائیں نہ تمہاری سی پائوں؟ حضرت دل
فقیر دوست تو کتنے ہی بادشاہ ملے
کچھ ایک حال پہ ہے زاہدوں کی خشکی زہد
کبھی ہرے نہ یہ صحراے بے گیاہ ملے

نخل خوبی ہے نری قدسی کی تصویر
باب فردوس ہے نقشہ تری انگڑائی کا

عمر بھر جامۂ ہستی سے رہا دل محجوب
اس کو مانگی ہوئی پوشاک میں عریاں سمجھا

لیکن تشبیہات کی یہ جدت و لطافت؟ صرف پہلے اور دوسرے دیوان تک محدود ہے، جبکہ ان کا زور طبع، اور حریفوں کا مقابلہ؟ ان کو مضمون آفرینی پر آمادہ کرتا تھا، تیسرے اور چوتھے دیوان میں؟ جن کو انہوں نے رام پور سے نکل کر اپنی پیری و علالت کے زمانے میں لکھنؤ کے گوشۂ تنہائی میں مرتب کیا ہے، اس قسم کی تشبیہات کا ذخیرہ نہیں ملتا۔

رندی و سرمستی کے مضامین بھی آتش و تلامذۂ آتش نے جس جوش و ولولہ کے ساتھ ادا کئے ہیں اس کی نظیر سے اردو شاعری کی تاریخ خالی ہے، جلال بھی اسی خمکدہ کے متوالے ہیں اس لئے ان کے کلام میں بھی اس قسم کی سرمستیاں پائی جاتی ہیں؟ لیکن اس قسم کے رندانہ مضامین؟ زیادہ تر دوسرے ہی دیوان میں نظر آتے ہیں؟ ان کے بقیہ دیوان سے اس اس نعرۂ مستانہ کی صدائیں نہیں آتیں، اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے دوسرے دیوان کو بالکل آتش اور تلامذۂ آتش کی

زبان و طرز بیان میں مرتب کیا ہے؟ بہر حال مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

میکشی کرتے ہیں ہم؟ تو اے فلک
سائبان ابر عالم گیر کھینچ
کوے مغاں کے ہیں گدا بادشاہ
جشن کیا کرتے ہیں جم کی طرح

مغبچے گاہک ہیں اے زاہد ترے ایمان کے
بیچ ڈال اک جام مے پر؟ دام کم اٹھتے نہیں

کونسا دام نہاں شیخ کے جامے میں نہیں
پیچ ایسا بھی کوئی ہے کہ عمامے میں نہیں

یہ اشعار پہلے دیوان میں ہیں؟ لیکن دوسرے دیوان میں یہ لے زیادہ بڑھ گئی ہے؛ اور جوش بیان میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا ہے؟

پیر مغ؟ مسند جمشید پہ بیٹھا ہے جلال
جشن نوروز کے سامان ہیں میخواروں میں
مے کی بوتل پہ میں عاشق ہوں؟ وہ شیدا مجھ پر
انس ایسے نہ ملے ہونگے سیہ کاروں میں

شراب کی بوتل اکثر سیاہ ہوتی ہے اس لئے اس کو بھی سیہ کاروں میں شامل کرلیا ہے ۔

خارجی مضامین یعنی زلف و گیسو؟ خط و خال؛ عارض و رخسار بلکہ معشوق کی پوشاک؟ زیور؛ اور آرائش کے ساز و سامان کی توصیف؟ لکھنؤ کی عاشقانہ شاعری کے نہایت اہم اجزا قرار پاگئے تھے؟ اور ناسخ و آتش نے ان کے وصف میں اپنی تمام نازک خیالیاں صرف کردی تھیں؟ البتہ آتش کے طرز بیان نے جا بجا

ان مضامین کو بھي شگفتہ و دلاویز بنا دیا تھا؟ اور ان کے تلامذہ نے تو زیادہ تراس قسم کے مضامین ہي ترک کردئے ھے 'جلال بھی انھی کے مقلد ھیں اس لئے ان کے کلام میں بھي اس قسم کے مضامین بہت کم ھیں اور جو ھیں ان میں حسن ادا کی شان نمایاں ھے ' مثلاً

مرا دل اگر معتکف ہوگا زاھد
بتوں ھی کے محراب ابرو میں ہوگا

دکھادیںگی اک دن لب و چشم جاناں
جو کچھہ فرق ' اعجاز و جادو میں ہوگا

پھر اندھا تھا ؟ لڑاتا آنکھہ سے اس کي جو آنکھہ
زخ سے کرتا همسري ؟ کیا سر پھرا تھا منہ کا

اس کي انگڑائي کا نقشہ چشم تر میں پھر گیا
اور دو ھاتھہ آج پاني بڑھ گیا اس چاہ کا

ابرو کو تیرے اتني تواضع ضرور کیا
جھکنا خلاف وضع ھے مغرور کے لئے

چار دن بعد کہاں یار یہ لطف لب و چشم
مزۂ پستہ و بادام بدل جائیںگے

جلال کے دیوانوں میں جن غزلوں کي ردیف ھي ' چوتی ' زلفیں ' جبیں ' دانت 'اور اس قسم کے ظاھري اعضاء ھیں - اُن کو اس سلسلے سے الگ رکھنا چاھئے کہ شاعر ؟ ردیف کي پابندي سے اس قسم کے مضامین کے لکھنے پر مجبور تھا ' تاھم اس قسم کي زمینوں میں بھي انھوں نے معاملے کے اچھے اچھے شعر نکالے ھیں مثلاً

پھر وہ شب آئے الھي کہ کبھي یار الجھے
کبھي عاشق سے رھیں دست و گریباں زلفیں

ہاے رے صبح شب وصل کا عالم تیرا
دونوں آنکھیں وہ خماري' وہ پریشاں زلفیں

ہم ان کو وصل میں شرمندہ کر کے خود ہیں خجل
جھکي ہیں اس طرف آنکھیں، ادھر ہے خم گردن
حضور غیر وہ بیٹھے ہیں سر جھکائے جلال
فلک کو دیکھہ رہے ہیں اٹھائے ہم گردن

لیکن دوسرے ' تیسرے اور چوتھے دیوان میں اس قسم کي زمینیں موجود نہیں ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بعد کو اس قسم کي زمینوں میں ، جن میں جذبات و واردات عشق کا اظہار نہ ہو سکے ' غزل ہي کہنا پسند نہیں کرتے تھے '

جلال کی شاعري' خالص عاشقانہ شاعري ہے ' اس لئے اس میں اخلاق و تصوف کا حصہ بہت کم ہے ' البتہ آتش اور تلامذۂ آتش نے غزل میں جو فقیرانہ شان پیدا کردی تھي اُس نے شاعری میں اخلاق و تصوف کا بھي تھوڑا سا حصہ شامل کردیا تھا ' اور جلال نے جب یہ رنگ اختیار کیا تو لازمي طور پر اس قسم کے مضامین بھي ان کے حصہ میں آئے ' چنانچہ ہم ان کے اس قسم کے اشعار اوپر نقل کرچکے ہیں ' لیکن تصوف و اخلاق کے دقیق مضامین سے لکھنؤ کي شاعری کبھي آشنا نہیں ہوئی ' اس لئے جلال کے کلام میں ان کي تلاش بے سود ہے ' البتہ بہت ہي تلاش کے بعد ' ان کے دواوین میں چند صوفیانہ اشعار بھي مل جاتے ہیں مثلاً

آپ اپنے کو تو پہچان نہیں سکتا ہوں
کیا میں اقرار کروں تیری شناسائي کا

جرس کي ، زنگ کي ، ناقوس کي ، موذن کي
جو سب کي سنتا هے اُس کو پکار دیکهینگے

هم کو جس وقت اک زمانے سے هوئي بیگانگی
جب نهیں اس ناشناسا سے شناسائي هوئی

میخانۂ عرفاں میں کب آئے یہ نہ پوچهو
کچهہ هوش تها البتہ در پیر مغاں تک

اذاں گواہ هے ، ناقوس اس کا هے شاهد
نهیں ملا کوئي اب تک پکار باقي هے

البتہ دیوانوں کي ابتدا میں انهوں نے تبرکاً تحمید و تقدیس میں جو اشعار لکهے هیں ، ان کو بهي تصوف هی کے سلسلے میں داخل کیا جاسکتا هے ، مثلاً

پکار اٹهتا هے جلوہ اُس کي شان کبریائي کا
وہ بت هوں میں کہ زیبا هے مجهے دعوی خدائي کا
جمال یار عکس افگن نهیں کس آئینہ رو میں
یہ روپوشي کي عادت؟ پهر ، یہ لپکا خود نمائی کا

اک اک عمل زشت کي کهویوں هے ندامت
یہ شغل جلال آتهہ پهر خوب هے میرا

لکهنؤ کی بزم ادب میں سوز و گداز کا چراغ سب سے پہلے آتش و تلامذۂ آتش نے جلایا ، اس لئے یہ لوگ قدرتي طور پر میر کے انداز کلام کي طرف مائل هوئے ، جلال نے بهي جب آنکهیں کهولیں تو ان کے سامنے دو راستے تهے ، ایک تو ناسخ کا راستہ ، جس میں زلف و گیسو

کي سياهي نے هر طرف تاريکي پهيلا رکهي تهي ؟ دوسري آتش و تلامذهٔ آتش کي صراط مستقيم؛ جس ميں سوز و گداز کا تمتماتا هوا چراغ جل رها تها ؛ انهوں نے قدم تو اسي راستہ ميں رکها ' ليکن مستفيض اصل مبدا يعني مير سے هوے ؛ اس لئے ان کے کلام ميں هر جگه سوز و گداز کے شرارے نظر آتے هيں اور اس سے ان کا کوئي ديوان بلکه کوئي غزل خالي نهيں '

لکها هے نامه اُسے ؛ نامه بر نهيں رکهتا
بس ايک طائر جان وه بهي پر نهيں رکهتا
ٹپک پڑے مري حسرت پر اشک دشمن کے
رولا ديا اُسے جو چشم تر نهيں رکهتا
کهلي هے آنکهه ' چلي آئے حسرت ديدار
يه ميهماں کده ؟ ديوار و در نهيں رکهتا
قفس سے اب مجهے کرتا هے کيوں رها صياد
بهار جا چکي 'ميں بال و پر نهيں رکهتا

حال دل کيا سنائيں دل هي نهيں
گُم وه دفتر هوا کهاني کا

لحد ميں همکو نکيرين بهي نه پوچهينگے
غريب کا کوئي پرسان حال کيا هوگا

برسوں آب و دانه نے رکها يه سمجها کر اسير
پهر بهار آئي هے ابکي تو رها هو جائيگا

عاشق کو آپ شوق سے آزاد کیجئے
ڈرنا بھلا غریب کی آہ و فغاں سے کیا

میرے دشمن ہیں جو کہتے ہیں یہ اچھا ہو جائے
تم ہو بس دوست کہ مرنے کی دعا کرتے ہو
دل کسی وقت بھی ٹھہرا نہ محبت میں جلال
نہ ملی آج تک اس راہ میں منزل مجھکو

غرض ان کے دیوانوں میں اس قسم کے اشعار کی اسقدر کثرت ہے کہ بقول انکے

بیساختہ کی "تھام" کے دل" اس نے جلال آہ
جس نے مرے دیوان کے اشعار کو دیکھا

شیخ ناسخ کے غلو و افراق، اور خیالی مضمون آفرینی نے اردو شاعری کو جو نقصانات پہونچائے ان میں سب سے بڑا نقصان یہ تھا کہ انھوں نے غزل کو غیر فطری مضامین کا ایک مجموعہ بنا دیا، لیکن اسکے بالکل برعکس آتش اور تلامذۂ آتش کی سادہ گوئی نے شعراء کے لئے فطری مضامین کی راہیں کھول دیں اور اس طرح شاعری کا ایک نہایت موثر دور شروع ہوا جلال نے بھی انھی کی تقلید کی ہے اسلئے انکے کلام میں بھی اس قسم کے فطری مضامین کا ایک سادہ و موثر حصہ موجود ہے، مثلاً ـ

جب سے عیادت دل بیمار تم نے کی
اٹھ بیٹھتے ہیں آپ سے، اتنا سنبھل گئے
بے رحم تھا وہ شوخ" نہ بے صبر تھے ہمیں
تاثیر حسن و عشق سلو" دل بدل گئے

گذرتي هے جو هم پر رات کو تهري جدائي ميں
اسے لکهتے هيں دن بهر روز اک افسانہ بنتا هے
بلا کر يار کو ديديتے هيں سب اختيار اپنا
هماري بزم ميں مهماں، صاحب خانہ بنتا هے

ليکن باوجود ان تمام خوبيوں کے، آتش اور تلامذۂ آتش کا کلام، ابتذال سے خالي نہ تها اور جلال کے دوسرے ديوان ميں بهي يہ ابتذال کهيں کهيں باقي رہ گيا مثلاً

آتے هوے جو ديکه ليا کوئے يار ميں
شهر درندہ ميري طرف بلکے سگ چلے
چهوڑيں هماري جلتي هوئي بهي نہ هڈياں
مشعل کي طرح داب کے دانتوں ميں سگ چلے

جلال کي شاعري کے يہ دونوں دور، غالباً رام پور ميں گذرے جهاں ايک طرف تو شعراء کا باهمي مقابلہ رهتا تها اور دلي اور لکهنؤ کي رقابت کي آگ، اسي چقماق کي رگڑ سے هميشہ مشتعل رهتي تهي ۔ جلال کے شباب اور فارغ البالي کا زمانہ بهي يهي تها اسلئے اس دور ميں کلام ميں زور و اثر کا پيدا هونا لازمي تها اور وہ قدرتي طور پر پيدا هوا ـ کلب علي خاں مرحوم کي وفات کے بعد رام پور کي بزم شعر، درهم برهم هو گئي ۔ اور جلال نے پريشان حالي کے ساتهہ، لکهنؤ ميں شاعرانہ زندگي بسر کرني شروع کي اور اس زمانے سے ان کي شاعري کا ايک نيا دور شروع هوا جسکي خصوصيات حسب ذيل هيں ۔

جلال کي شاعري کا تيسرا دور

(۱) صنعت طباق کي پابندي تو علي حالہ قائم رهي ليکن رعايت لفظي کا زور کم هو گيا غالباً يہ موجودہ دور کي اصلاحي تحريک کا اثر هو جسکي ابتدا مولانا حالي نے کي تهي ۔

(۲) وہ لطف زبان، جو دوسرے دیوان کي امتیازی خصوصیت ھے، باقي نہ رھا - البتہ بہت سے الفاظ متروک قرار دئے گئے اور اسي سلسلے میں وہ مبتذل الفاظ نکل گئے جو ان کے دوسرے دیوان میں موجود ھیں مثلاً ھلن، سچلنا وغیرہ -

(۳) غزلوں کے اشعار کي تعداد میں نہایت اختصار پیدا ھو گیا اور دو غزلہ کی تو شاید ھی کہیں نوبت آئي -

(۴) رندي و سرمستي کے مضامین کا وہ جوش باقي نہ رھا، بلکہ وہ بہت کم باقي رھے البتہ بعض مضامین کي عریاني بہت زیادہ نمایاں ھوگئي ؟ -

(۵) کلام ني فقیرانہ و آزادانہ شان قائم نہ رھي جو تلامذۂ آتش کا امتیازي وصف تھي اور جلال کے دوسرے دیوان میں اس رنگ کے اشعار ملتے تھے -

(۶) مضامین کی رفعت و بلندی بھي باقي نہیں رھي -

(۷) تشبیہات کي جدت و لطافت میں بھي فرق آگیا -

لیکن با ایں ھمہ یہ خصوصیات سرے سے مفقود نہیں ھوئیں اسلئے اسکے طرز کلام میں وہ دورنگي نہیں پیدا ھوئي جو مرآۃالغیب ، صنمخانۂ عشق، گلزار داغ اور مہتاب داغ میں علانیہ نظر آتي ھے، -

تاریخي حیثیت سے جلال کے کلام میں جو تغیرات و انقلابات ھوئے انکي تفصیل کے بعد، ھم انکے کلام پر ایک اور حیثیت سے نظر ڈالنا چاھتے ھیں اور یہ وہ حیثیت ھے جو جلال کو اور تمام اردو شعراء سے ممتاز کرتي ھے، فارسي زبان میں متعدد شعراء ھیں جنکي شاعري صرف چند مضامین میں محدود ھے، مثلاً حافظ و خیام کي شاعری کا تمامتر سرمایہ رندي، سرمستي ، بے ثباتي دنیا، زھد و قناعت وغیرہ کے مضامین ھیں اور انھي مضامین کو وہ مختلف اسلوب میں

بار بار ادا کرتے ھیں ، لیکن اردو زبان کا کوئي شاعر مخصوص مضامین کا پابند نہیں ھے؛ طرزیں سب کی الگ الگ ھیں؛ لیکن مضامین سب کے مشترک ھیں صرف جلال ایک ایسے شاعر ھیں جنھوں نے چند مضامین کو خاص کر لیا ھے اور انھي کو مختلف پیرائے میں باندھتے ھیں؛ -

مثلاً بیخودي؛ تلاش دوست، شوق، یاد دوست؛ نامه و نامه بر؛ دل کا شروفساد؛ وفاداروں کي جفا آموزي؛ شب وعده شمعوں کي اُداسي؛ حسرت باري، فریاد کي ناشنوائي، جل کے دل کي لگي بجھانا؛ کمل تان کے مےنوشي کرنا؛ دیوانه کہکر دیوانه بنانا؛ امید وصال کي جان نوازي؛ کوششوں کا دعا ھونا، تسلي وجه اضطراب ھونا؛ انتظار میں آنکھوں سے دم نکلنا؛ مہمان کا صاحب خانه بن جانا؛ بد بختوں کي خوش نصیبي؛ خاموشي عشق کي وجه کا بیان میں نه آنا ؛ دل کی لگي بجھانا - ضعف کي قوت ؛ حسرت اور روتھا ھوا دل؛ تقدیر کي ھنسي؛ چشم سخن گو وغیره وغیره - یه وه عنوانات ھیں که اگر طوالت کا اندیشه نه ھوتا تو ھر عنوان کے تحت میں متعدد اشعار پیش کئے جاسکتے تھے؛ -

ممکن ھے که ایک ھی قسم کے مضامین کي تکرار؛ جدت پسند طبیعتوں کو نا گوار ھو ؛ لیکن اولاً تو جلال کی غزلوں کا سرمایه صرف انھي مضامین تک محدود نہیں بلکه وه غزل کے اور تمام مضامین کے ساتھه اکثر ان کو شامل کرلیا کرتے ھیں؛ دوسرے محاسن شاعری کي بنیاد؛ جدت و ندرت پر رکھنا ھی ایک ادیبانه غلطي ھے؛ اور شیخ ناسخ کي شاعری کو اسي غلطي نے بالکل بے اثر و بے کیف کردیا؛ جاحظ کا قول ھے که "مضامین تو بازاروں میں پڑے ھوئے ملتے ھیں" اسلئے مضامین کي تلاش و جستجو میں ایک نئي حس شاعر اور

ایک بلندالطبع دهقاني دونوں برابر هیں - البته شاعر کا کمال صرف یه هے که وه ان مضامین کو عمده اسلوب' اور عمده پیرایه میں ادا کردیتا هے' اور جلال اس شاعرانه کمال میں اپنے تمام حریفوں سے بڑھے هوئے نظر آتے هیں؟ رهگئي مضامین کي جدت تو وه عربي زبان کے ایک ادیب کے نزدیک ' شاعر کا کمال هے؟ شعر کا نهیں؟ کیونکه یه کوئي ضروري بات نهیں هے که جو مضمون نیا هو وه عمده بهي هو اور عمده اسلوب میں ادا بهي کیا گیا هو؟ البته نکته آفریني اور مضمون آفریني ' دماغي جو لانی کا ایک مظهر هے؟ اسلئے اس حیثیت سے ایک شاعر کو اپنے دماغ کي داد تو مل جائیگي جیسا که شیخ ناسخ اور دوسرے نازک خیال شعراء کو ملي' لیکن یه ضرور نهیں هے که انکو اپنے اشعار کي داد بهي ملے' اور هم نے اس مضمون میں جلال کو نهیں بلکه جلال کے اشعار کو داد دي هے جو اس دور کے ذخیرۂ شاعري میں یقیناً سب سے زیاده مستحق هیں -

---

تبصرے

مبادی فلسفہ

(از ڈاکٹر تاراچند، ایم - اے، ڈی، فل)

مغربی فلسفہ کی بنیاد، یونان میں پڑی - یوں تو بہت سے حکیم وہاں پیدا ہوئے لیکن فلسفہ کی عالیشان عمارت، سقراط، افلاطون اور ارسطو نے ہی تعمیر کی -

انسان اور فلسفہ کی تاریخ میں یہ امر نہایت عجیب ہے کہ ان استادوں کا زمانہ، یونانی تہذیب کے زوال کا زمانہ ثابت ہوا - ارسطو سکندر کا استاد تھا اور سکندر نے یونان کے سیاسی کارناموں میں ایسا اضافہ کیا کہ جس کی مثال ملنی مشکل ہے لیکن سکندر کی فتوحات کا، یونان کی ذہنی ترقی پر، اُلٹا اثر پڑا اس کے مرنے کے بعد یونان میں کوئی ایسا فلسفی یا عالم نہیں پیدا ہوا جو ارسطو کے پاسنگ بھی ہوتا - سکندر کے عروج کے بعد یونان نے دماغ اور عقل کی آزادی کے ساتھ بیرون ملک کی سیاسی آزادی بھی کھودی - رومی سلطنت کے زمانہ میں یونان میں پڑھنا لکھنا جاری رہا - یونانی غلام، رومی آقاؤں کے اُستاد بنے، اُنہوں نے پرانے حکیموں اور عالموں کے خیالات کو حتی الوسع گم نہ ہونے دیا لیکن فلسفہ میں کسی نئی بات کا اضافہ نہ کر سکے - جب عربوں نے رومی سلطنت پر دھاوا کیا اور شام پر قبضہ کر لیا تو رومی سمندر کے کنارہ پر جو یونانی آباد تھے ان کا عربوں سے واسطہ پڑا - عربوں نے بڑے شوق سے یونان کے علوم اور فلسفے کا مطالعہ شروع کیا اور ان کی کتابوں کو یونانی عبرانی زبانوں سے عربی میں منتقل کیا -

ساتویں صدی سے تیرھویں صدی تک عربوں کی علم دوستی کی وجہ سے پرانا یونانی فلسفہ زندہ رہا اور ان کے ذریعہ سے یورپ کی قوموں کے ہاتھوں میں پہونچا - یورپ کو اس فلسفہ کے سمجھنے اور حاصل کرنے میں دو سو برس لگے - لیکن سولہویں صدی تک وہ اس پر ایسے حاوی ہوگئے کہ اب ان کے عالم اور فلسفی آزادی سے ان سوالوں پر بحث کرنے لگے جو فلسفہ کے بنیادی اصول سمجھے جاتے ہیں - سترھویں صدی میں دے کارت' ہابز' سپنوزا اور لاک' اٹھارھویں میں برکلے' ھیوم' اور کانٹ اور انیسویں میں ھیگل' مل' سپنسر وغیرہ بڑے بڑے فلاسفر ہوئے -

تہذیبوں کے تعلقات کی تاریخ میں یہ نہایت عجیب بات ہے کہ ایشیا نے یورپ کے فلسفہ میں' محض یونانی خیالات سے فائدہ اُٹھایا - ابتداء سے لے کر انیسویں صدی تک' اُس پرانے فلسفہ کے علاوہ کسی اور حصہ کی طرف توجہ نہ کی - وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ زمانہ متوسط میں یورپ میں فلسفہ برائے نام تھا؛ فلسفہ مذہب کا جزو سمجھا جاتا تھا؛ بذات خود کوئی حیثیت نہ رکھتا تھا - اس مذہبی فلسفے یا علم کلام کی ایشیائیوں کے دلوں میں کوئی وقعت نہ ہوئی - عربی عالموں مثلاً رازی' ابن سینا اور ابن رشد نے ارسطو کی شرحیں لکھیں' لیکن کسی نے جان سکوتس' اینسلم' آکوئناس کی طرف توجہ نہ کی - سولہویں صدی میں جب ایشیا میں سیاسی تلاطم برپا ہوا ' عثمانی ترکوں نے اسٹریا اور ھنگری کے میدانوں میں جھنڈا گاڑا ' ایران میں صفویوں کا دور دورہ ہوا' ھندستان میں چغتائی دولت کی دھوم مچی اور چین میں منگ خاندان کی سر پرستی میں قومی حکومت قائم ہوئی تو کچھہ کم زیادہ دو صدیوں تک ایشیا سیاسی کامیابی اور تمدنی

ترقي کے نشہ میں مست رہا اور اس کے غرور نے اسے موقع نہ دیا کہ وہ فرنگستان کي حقیر آبادی کي تمدنی اور عقلي کارروائیوں میں دلچسپي لیتا - نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ کا علم اور فلسفہ یورپ تک محدود رہا اور ایشیاء میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئي کہ یورپ میں کیا ہورہا ہے - اتھارویں صدي میں ایشیا کا رخ تنزل کي طرف مائل ہوا اور انیسویں کے آغاز میں بہت سے ملکوں کو یورپ کے سامنے سر جھکانا پڑا - ہندستان میں بنگال کی فتح کے کچھہ ہي دنوں بعد انگریزي تعلیم شروع ہوئی اور ہمارا ملک یورپ کے علوم سے واقف ہونے لگا - انیسویں صدی کے وسطي زمانے میں ہندستان میں انگریزي کتابوں کے ترجمہ کا سلسلہ جاري ہوا - لیکن ابتدائي کوششیں بہت کامیاب نہ ہوئیں اور اس کي وجہ غالباً یہ تھي کہ اس وقت تک لوگوں نے یورپ کي تمدني اور سیاسي ترقي کا راز واقعي طور پر نہیں سمجھا - ان کی نگاہوں کے سامنے یورپ کي شان و شوکت ، فوجی دبدبہ ، مال اور دولت ، عجیب و غریب کلیں اور مشینیں تھیں اور انھیں پر وہ یورپ کي طاقت کا دار و مدار سمجھتے تھے - انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ ظاہري سامان کسی باطني قوت کے مظاہر ہیں - ایک مدت تک انھوں نے یہ نہیں محسوس کیا کہ ان سب کي بنیاد سائنس اور علم کے کوششوں پر ہے اور علم کي نشو و نما خیال کي طاقت پر منحصر ہے - جب تک ذہن میں زور نہیں اور خیال ان قیدوں سے باہر نکلنے کی جرات نہیں کرتا جنھیں رسم و رواج ، مذہب یا پرانے وقتوں کي یاد نے قائم کر رکھا ہے اس وقت تک نئی تحقیق اور نیا انکشاف غیر ممکن ہے اور اس لئے تمدن کي ترقي کا راستہ بالکل بند رہے گا - اگر یورپ کی قومیں

آزاد هیں تو اس کي وجہ یہ ھے کہ وہ اس بات کو گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں کہ ان کے دماغوں پر غیروں کا تسلط ہو' ان کے نزدیک اپنے ذہن اور نفس کو دوسروں کے ماتحت کردینا' غلامي نہیں موت ھے' کیونکہ زندگي کا مفہوم خیال کی آزادي کے علاوہ کچھہ نہیں -

کچھہ عرصہ سے ایشیا کے لوگوں نے اس راز کو سمجھنا شروع کیا ھے - پہلے پہل جاپانیوں نے اسے سمجھا اور اب بیسویں صدي کي ابتداء سے ترک ' مصري ' ایراني ' افغاني ' چیني اور ھندستاني بھي اسے سمجھنے لگے ھیں - یہ اسي بیداري کا نتیجہ ھے کہ یورپ کي ترقي کی حقیقت کو جاننے کي واقعي کوشش ھمارے ملک میں شروع ہوگئی ھے - اسی وجہ سے اب ھم یورپ کے علوم اور فلسفہ کی نقل سے مطمئن نہیں ھیں بلکہ انہیں اپنے ذھن کا حصہ بنانے کی جستجو کر رھے ھیں - ھم یورپ کے رعب سے مغلوب ہوکر صرف ترجموں پر کفایت نہیں کرتے بلکہ اس کي ذھني طاقت کو اپني ملکیت بنانے میں مشغول ھیں -

مولوي عبدالماجد کي تصنیف بھي کچھہ اسي تحریک کا نتیجہ ھے - مبادي فلسفہ یا فلسفہ کي پہلي کتاب' ان چند مضامین کا مجموعہ ھے جو اردو کے رسالوں میں پچھلے اٹھارہ برسوں میں شائع ہوچکے ھیں - قابل مصنف نے مجموعہ کے مرتب کرتے وقت ان پر نظر ثاني کرلي ھے اور اسے ایک مستقل اور جدید تصنیف کا درجہ دے دیا ھے - اس مجموعہ میں ۲ مضامین شامل ھیں - پہلے میں انھوں نے ایک خاص نقطۂ نظر سے فلسفہ کی تاریخ بیان کي ھے؛ دوسرے اور تیسرے میں مل اور برکلے کے فلسفے کے بعض پہلوؤں پر نظر ڈالي ھے اور آخري تین میں نفسیات

کے بعض سوالوں پر بحث کی ھے - جن لوگوں نے انگریزی میں فلسفہ کی تعلیم نہیں حاصل کی ھے ان کے لئے یہ مقالات نہایت مفید ثابت ھونگے - ان کے ذریعہ سے یورپ کی خیالی زندگی کی شاندار عمارت میں ان کا داخلہ ھوجائیگا اور منطق' مابعدالطبیعات' اخلاقیات اور نفسیات کے اصولوں سے تعارف ھوجائیگا - مولوی عبدالماجد ایسے بہت کم رھنما ملیں گے جو اُردو دانوں کو یورپ کے فلسفہ سے شناسا کرنے میں کامیابی سے کوشاں ھوں - آپ نے فلسفہ کے اصولوں پر اس طرز سے بحث کی ھے کہ مشکلیں آسان ھوگئیں ھیں اور گتھیاں سلجھہ گئی ھیں - آپ کے بیان کی خوبی محض صفائی ھی نہیں ھے جو یہ ظاھر کرتی ھے کہ آپ فلسفہ پر کس قدر قادر ھیں بلکہ ایک شگفتگی ھے جس نے خشک سے خشک مسائل کو دلچسپ بنادیا ھے - ھر فلسفی کا فرض ھے کہ دلیلوں کے ذریعہ اصولوں کو سمجھائے اور ان دلیلوں کے منطقی ربط کو واضح کرے - یہ ظاھر ھے کہ یہ دلیلیں ایک دوسرے کے ساتھہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح ملی رھتی ھیں اور ایک کے بعد دوسری ایسی پیوست ھوتی ھے کہ کل مسئلہ پر عبور حاصل کرنے کے لئے سخت توجہ اور ذھن پر زور ڈالنے کی ضرورت ھوتی ھے اسی وجہ سے فلسفہ کا پڑھنا پڑھانا دقّت طلب ھے - اس دقت کو دور کرنے کا ایک ذریعہ ھے یعنے دلچسپ مثالوں سے اور صاف طرز تحریر سے اصولوں کو ذھن نشین کرایا جائے - یورپ میں چند ایسے فلسفی گزرے ھیں جنھوں نے ان امور کا لحاظ رکھا ھے - برکلے اور ولیم جیمز کے نام ان میں قابل ذکر ھیں-مولوی عبدالماجد نے بھی اُنھیں کا تتبع کیا ھے-ھندستانی زندگی سے مثالیں لی ھیں اور اپنے دلاویز طریقہ سے انھیں بیان کیا ھے -

ان مقالات میں یورپ کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے ۔ مدعا یہ ہے کہ برکلے، مل اور جیمز وغیرہ کے خیالات سامنے آجائیں ۔ فلسفہ کی پہلی کتاب میں اس امر کی ضرورت نہیں کہ ان کے خیالات پر تنقیدی بحث کی جائے ۔ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ کا کوئی اصول منطقی رد و قدح سے خالی نہیں اور اس کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے تنقید کی ضرورت ہے لیکن غالباً اس طریقۂ بحث سے مبتدیوں کی مشکلیں بڑھ جائیں، اس لئے اسے چھوڑ دیا گیا ۔ تاہم موضوعوں کے انتخاب سے مصنف کی طبیعت کا رجحان جھلکتا ہے ۔ پہلے ہی باب کو لیجئے اس میں فلسفہ کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور فلسفہ کا اصلی موضوع، عالم کی ترکیب یا کائنات کی ماہیت یا وجود کی حقیقت ٹھہرایا ہے اور اس بنا پر فلسفہ کا مبحث، مادیت اور روحانیت ہوتا ہے ۔ فلسفہ کی تاریخ میں دوہی طرح کے فلسفی نظر آتے ہیں یا وہ جو مادہ کو حقیقی اور اصلی سمجھتے ہیں یا وہ جو روح کو ۔ بعض ایسے بھی ہیں جن کے نزدیک دونوں ازلی اور حقیقی ہیں ۔ فلسفہ کی تاریخ گویا ایک طرح سے مادہ اور روح کی پرستش کرنے والوں کی جد و جہد کا بیان ہے ۔ فلسفہ کا یہ پہلو دلچسپ ضرور ہے ۔ لیکن فلسفہ کے تمام شعبوں پر حاوی نہیں ۔ وجود کے مسئلہ کے برابر ہی علم نفس اور قدر و قیمت کے مسئلہ کی اہمیت ہے ۔ علم کے مسئلہ کے تحت میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ علم کا انحصار حس پر ہے یا عقل پر ۔ احساسات اور معقولات کی حیثیت کیا ہے ۔ کس قانون کے مطابق خیال کا نظام تیار ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ ۔ نفس کا مسئلہ منطقی اصولوں سے علیحدہ ہوکر اس سوال سے بحث کرتا ہے کہ آدمی کا نفس کس طرح کام کرتا ہے؟ شعور کیا ہے؟ اس کی کیا صورتیں اور شکلیں ہیں؟ اور

اُن میں باهمي تعلقات کیا هیں؟ وغیرہ ـ قدر و قیمت کا مسئلہ اخلاق اور مذهب کا بنیادي اصول هے ـ وجود کا همیں محض علم هي نهیں هوتا هے بلکہ وہ همارے محسوسات اور جذبات کو بھي بر انگیختہ کرتا هے اور عمل پر مجبور کرتا هے ـ اُن کا زندگی میں کیا درجہ هونا چاهئیے؟ ؟ عملي زندگي اور کائنات کي جانچ پرتال، اخلاق اور مذهب کا حصہ هیں ـ

مل کي منطق پر جو مضمون اس مجموعہ میں شامل هے اس میں نہ صرف تصدیق (Judgement) اور اس کے اجزاء پر بحث کي گئي هے بلکہ مل کے مسئلہ قیاس کي طرف خاص توجہ دلائي گئي هے ـ مل نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ دو مقدموں سے جو نتیجہ اخذ کیا جاتا هے وہ همارے علم میں کچھہ اضافہ نهیں کرتا ـ کیونکہ دراصل مقدمۂ اول میں نتیجہ شامل هوتا هے اور اس لئے نتیجہ محض مقدمہ اول کي تکرار هے ـ اس بحث سے مل نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ قیاس کي یہ تعریف کہ وہ 'کلیات معلوم سے جزئیات نا معلوم تک پہنچنے کا نام هے' صحیح نهیں ـ بلکہ واقعہ یہ هے کہ قیاس بھی تجربہ پر مبني هے ـ کلیہ صرف یہ بتلاتا هے کہ قانون فطرت همہ گیر هیں اور تغیرپذیر نهیں ـ اصل یہ هے کہ مل نے کلیہ کے معني سمجھنے میں غلطي کي هے ـ کلیہ دو طریقہ کا هو سکتا هے ایک کو حقیقي کلیہ کہنا چاهئے اور دوسرے کو عددي کلیہ یعني افراد کا مجموعہ ـ جب مقدمۂ اول میں مجموعہ کا ذکر هو تو ظاهر هے کہ اس میں سب فرد شامل هیں اور نتیجہ بجز تکرار مقدمہ اور کیا هو سکتا هے ؟ لیکن دوسري حالت میں قیاس کے ذریعہ سے علم میں واقعي اضافہ هوتا هے ـ

برکلے کے فلسفہ پر مصنف نے جو مقالہ لکھا هے اس سے ان کے میلان طبع پر بہت کچھہ روشني پڑتي هے ـ بعض فقرے غیر معمولي جوش کے ساتھہ برکلے کي تعریف میں لکھے گئے هیں ـ اس کے

فلسفه کو مادیت کا حریف ؟ مذهب کا حامي ؟ الحاد کا دشمن' اور تصوف اسلام کا ترجمان بتایا هے - یهي نهیں یه بهي کهه دیا هے که اس نے مادیت کو فنا اور شک کو ختم کردیا هے-میرے نزدیک یه راے صحیح نهیں - محض واقعات کو دیکهیئے تو معلوم هوگا که برکلے کے بعد سے آج تک یورپ میں برابر ایسے فلسفے کا رواج رها هے جس میں مادہ کو حقیقي تسلیم کیا هے یاوجودکي وحدت سے انکار کیا هے یا اسکے علم سے عقل کو قاصر سمجها هے - فلسفه کے اعتبار سے بهي یه راے مضبوط نهیں - برکلے نے مولوي عبدالماجد کے الفاظ میں یه اصول قائم کیا تها " که وجود اشیاء محسوسیت اشیاء کے مرادف هے " - لیکن اگر اس اصول کا پورا پورا تجزیه کیا جاے تو اس سے صرف یهي نهیں ثابت هوتا که مادہ کا وجود نهیں هے' بلکه یه بهي ثابت هوجاتا هے که نه روح کا وجود هے نه خدا کا - کیونکه یه دونوں محسوسیت کے دائرہ سے باهر هیں -

آخر کے تین مضامین نفسیات سے تعلق رکهتے هیں- ان میں غالباً " عادت " اور " فلسفه عادت " سب سے اهم اور " ماهیت جذبات " سب سے زیادہ دلچسپ هے - ان مضامین کے بارہ میں یه عرض کر دینا کافی هے که یه آج سے قریب قریب بیس برس پہلے کے لکهے هوے هیں اور انمیں اس زمانه کي نفسیات کا پرتو نظر آتا هے - نفسیات کے علم میں اس بیس برس کے قلیل زمانه میں بڑي ترقي هوئي هے - طبیعاتي نفسیات (Physiological Psychology) نے عجیب و غریب ترقی کي هے اور امریکه ' روس اور جرمني کے عالموں نے تجربات کے ذریعه اس میں حیرتناک اضافه کیا هے - فرانس میں نفس کی غیر معلوم قوتوں کا انکشاف کرنے میں هپناٹزم سے مدد لی گئی هے اور اسٹریا میں فرائڈ' سوئٹزرلینڈ میں ینگ اور آڈلر وغیرہ نے لاشعور کے متعلق ضخیم مواد جمع

کیا ہے - جانوروں' بچوں اور وحشیوں کے مشاہدات سے نفسیاتی عملوں کی ابتداء اور نشو و نما سمجھنے میں مدد لی جارہی ہے نفسیات پر جو کچھ بیس برس پہلے لکھا گیا تھا اس کے بارہ میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اعتماد کے قابل نہیں ہے لیکن یہ ضرور کہنا پڑیگا کہ اس میں تغیر و تبدل کی گنجائش ہے - عادت کے باب میں جناب مصنف نے اصلاح زندگی کے بارہ میں کچھہ مشورے دیے ہیں جو اس اصول پر مبنی ہیں کہ خارجی موئدات سے نیت اور ارادہ کے مستحکم کرنے میں مدد ملتی ہے - اگر اس اصول کا امتحان کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ کلیہ نہیں ہوسکتا - ہر فرد کا نفس ایک خاص ترکیب سے بنا ہے اس کا عمل لاشعوری ' شعوری لیکن غیر ارادی اور ارادی محرکات پر منحصر ہے - اس لئے کسی خاص طبیعت کے رجحان کو جانے بغیر خارجی موئد تجویز کرنے سے بجائے فائدہ کے نقصان ہونا ممکن ہے .. بعض صورتوں میں ممکن ہے کہ اس سے فائدہ ہو ' لیکن اگر کلیہ کی طرح اسے تسلیم کرلیا جائے تو بعض حالات میں اسی سے ظاہرداری اور ریاکاری کو بھی تقویت پہونچ سکتی ہے - ایک بڑا گروہ جو فروش و گندم نما انسانوں کا غالباً اسی کُلیہ پر کاربند ہونے کے باعث تیار ہوتا رہا ہے ' جس کے بارے میں حافظ شیرازی نے بیشمار مقامات پر اشارے کئے ہیں - مثلاً

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چوں نیک بنگری ہمہ تزویر می کنند -
واعظان کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بخلوت میروند آں کار دیگر می کنند -

مشکلی دارم ز دانش مند مجلس باز پرس
توبہ فرمایاں چرا خود توبہ کمتر می کنند -

ان سطروں کے لکھنے سے میرا منشاء یہ ہے کہ مولوی عبدالماجد نے مضامین کی فلسفیانہ اہمیت کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلاؤں - مبادی فلسفہ ایسی کتاب نہیں ہے کہ اسے ایک مرتبہ پڑھ کر طاق پر رکھدیا جائے - اگر اس کے پڑھنے کے بعد دل میں یہ شوق نہ پیدا ہوا کہ فلسفہ کے مسئلوں پر غور اور مطالعہ کرنا چاہئے تو اس کا مدعا فوت ہوجائے گا - اس تنقید کو پڑھ کر اگر کچھ اصحاب میں تحریک پیدا ہو اور وہ ان باتوں کی تردید یا تائید پر متوجہ ہوں تو میرا منشاء پورا ہو جائیگا - میری ایک اور خواہش ہے - مولوی عبدالماجد دریاے علم کے پختہ کار تیراکوں میں ہیں، لیکن ایک عرصہ سے وہ کنارے پر بیٹھے دریا کی سیر اور صحرا کے تماشے میں محو ہیں - کیا عجب ہے کہ یہ تنقید وہ موئد خارجی ثابت ہو جو انہیں دریا میں کودنے کے لئے اشتعال دے، تاکہ دریاے فلسفہ کی تیراکی کے پرانے شائق پھر ان کے شاہکاروں کو دیکھنے کا موقع حاصل کریں -

---

شیون و جواب شیون

یہ ۴۴ صفحوں کی، مسدس کی شکل میں، دو نظمیں ہیں جو "جناب حکیم آشفتہ لکھنوی اور جناب سراج لکھنوی" کی کاوش طبع کا نتیجہ ہیں - نام کے ساتھ ہی شکوہ اور جواب شکوہ کی طرف ذہن منتقل ہوجاتا ہے، اور ہر شخص بہ یک نظر یہ کہنے کے لئے مجبور ہوجاتا ہے کہ یہ تقلید و تتبع کے سوا کچھ اور نہیں - لیکن تقلید و تتبع کا مسئلہ

ایک غایر فلسفیانہ نظر کا محتاج ہے - معلوم یہ ہوتا ہے کہ جب کوئی عام سطح سے بلند تر ہستی اس عالم میں نمایاں ہوتی ہے تو پھر وہ ایک جسم پر قناعت نہیں کرتی اور صدہا اور ہزارہا پیکروں کے اندر سے آواز دینے لگتی ہے ؟ بولنے والے اپنی آزاد شخصیت کے فریب میں مبتلا رہتے ہیں ' وہ خود کو اپنے دل و دماغ کا مالک سمجھتے رہتے ہیں انتہا یہ کہ وہ زبان سے مخالفت بھی کرسکتے ہیں لیکن زبردست شخصیت کا تسلط اس قدر چھایا ہوا ہوتا ہے کہ مخالفت کا آہنگ بھی سرتاسر تقلیدی ہوتا ہے - شارحین مثنوی نے "بشنو از نے چوں حکایت میکند" کی تفسیر میں ایسے ایسے بے شمار حکیمانہ لطائف سپرد قلم کئے ہیں -

نظموں کے شروع میں بطور مقدمہ' پیر زادہ سید فدا حسین بی - اے علیگ کی ایک مختصر سی تحریر ہے ' جس میں شعرائے لکھنؤ کی گزشتہ غفلت و بے حسی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے لئے جو خوشگوار بلکہ شکرآلود انداز اختیار کیا گیا ہے وہ عرفی کے اس شعر سے ' جسے مقدمہ نگار نے اسی ضمن میں خود نقل کیا ہے ' قطعاً مناسبت نہیں رکھتا :-

نوا را تلخ تر میزن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر میخواں چو محمل را گراں بینی

اصل نظموں کے متعلق اگر فرصت ہو تو بہت کچھ کہا جا سکتا ہے ' لیکن مختصر یہ ہے کہ حکیم آشفتہ کی نظم ' نسبتاً حسنِ شعریت سے یکسر خالی ' طرز ادا کی ندرتوں سے محروم اور بندشوں کی چستی و صفائی سے عاری ہے ' بر خلاف اس کے سراج کی نظم میں زبان کا لطف ' مصرعوں کی صفائی و بر جستگی

اور کہیں کہیں تاثیر بھی پائی جاتی ہے ' بہر صورت یہ مساعی اور یہ شاعرانہ کاوشیں کیسی ہی کیوں نہیں مگر امید افزا ہیں اور اس لئے قابل داد ہیں - قیمت درج نہیں ہے -

---

تجلیات فرخ

یہ سید واجد علی ' فرخ بنارسی کے کلام کا مجموعہ ہے ' شروع میں رضی احمد صاحب رضی بدایونی کا تبصرہ ہے ' اس کے بعد مولوی ضیاء احمد صاحب ایم - اے کا ایک مقدمہ ہے جو بڑی کاوش سے لکھا گیا ہے ' آخر میں مصنف کی تصویر اور ایک مختصر سی عرض حال ہے ' اس کے بعد نظمیں ' غزلیں اور رباعیاں شروع ہوتی ہیں -

اس میں شک نہیں کہ فرخ صاحب بہترین نمونوں کی تقلید میں کوشاں رہتے ہیں ' انہوں نے مشہور شعراء کے رشحات فکر کو خفیف خفیف تبدیلیوں کے ساتھ اپنا لینے کی کوشش کی ہے اس لئے "تجلیات" کو تجلیات نہیں بلکہ موجودہ دور کا بہترین "عطر مجموعہ" کہنا زیادہ مناسب ہوگا -

فاضل مقدمہ نگار نے اردو غزل گوئی پر ایک سرسری مگر نہایت جامع و مانع تبصرہ فرمایا ہے ' اسی سلسلے میں آپ نے اُن شعراء کا بھی ذکر فرمایا ہے جنہوں نے "تصوف کے میدان میں کامزنی کی ہے" آپ فرماتے ہیں

"ان میں بھی (میر ' درد و مرزا غالب کو چھوڑ کر) (معلوم نہیں مرزا غالب کو کیوں چھوڑ کر) تقریباً سب کے سب "جامۂ عاریت خواستن" کے مصداق نظر آتے ہیں ' وہ اپنے معتقدات کے خلاف گرمیٔ محفل کے لئے صوفی بنتے ہیں اور کلام میں دلکشی پیدا کرنے کی غرض سے صوفیانہ مضامین باندھتے ہیں '

لیے "سرمایۂ آرایش گفتار" بنانے کا نتیجہ اگرچہ ہنگامی اور وقتی طور پر داد و تحسین کی صورت میں ملجاتا ہے، مگر وہ چیز حاصل نہیں ہوتی جس کی نسبت کوئی نکتہ سنج کہہ گیا ہے، "و رائے شاعری چیزے دگر ہست" وغیرہ وغیرہ -

فرخ صاحب (جیسا کہ مقدمہ نگار نے آگے چلکر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے) اگر "جامۂ عاریت خواستن" کے مصداق نہیں ہیں اور جو کچھہ انہوں نے فرمایا ہے وہ "ان کے معتقدات کے خلاف" اور "سرمایۂ آرائش گفتار" نہیں ہے تو اس سے بڑہ کر اور کون سی مسرت کی بات ہوسکتی ہے - خدا کرے مقدمہ نگار کو "عکس و سایہ" پر اصل کا دھوکا نہ ہوا ہو، لیکن ہمارے نزدیک تو اچھی چیزوں کی نقل بھی فائدہ سے خالی نہیں ہے، اس سے اصل کے زور و تسلط کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور سطحی و رسمی سخن فہمی و تبصرہ فرمائی کی پردہ دری بھی - غرضکہ ہر صورت میں جناب فرخ اپنے اس کارنامے پر تحسین و ستائش کے مستحق ہیں -

---

شاعر کی راتیں

ملنے کا پتہ :— اعجازالحق قدوسی - ۱ نامپلی جدید نمبر ۱۶۷ حیدرآباد دکن، قیمت فی جلد ایک روپیہ -

اعجازالحق صاحب قدوسی نے حضرت جوش ملیح آبادی کی چلد نظمیں، سلہری رات، مست رات، التفات کی رات، صلح کی رات، رازو نیاز کی رات، انتظار کی رات، اشکوں کی رات، برسات کی رات، وغیرہ وغیرہ کے عنوانوں سے شایع کی ہیں - ابتدا میں مرتب کی جانب سے ایک تقریب اور آخر میں کچھہ رباعیاں اور قطعے ہیں -

حضرت جوش ملیح آبادی اور اُن کا رنگین کلام' کسی تعارف کے محتاج نہیں ' وہ معدودے چند شعرا جو شباب و فطرت پر شاعرانہ نظر کی صلاحیت رکھتے ہیں , اُن میں حضرت جوش کا مرتبہ یقیناً بہت بلند ہے . انہوں نے مذکورہ واتوں پر جس طرح اظہار خیال فرمایا ہے اُس میں صرف قدرت کلام ہی کی ضرورت نہیں ہے , بلکہ شباب و مستی کے نازک و لطیف مقتضیات کا حس و ادراک بھی ضروری ہے -

واقعہ یہ ہے کہ اس میدان میں حضرت جوش کا کوئی حریف نہیں , انہوں نے کچھہ دنوں سے اپنے خدا داد جوش بیان سے اصلاحی مسائل پر بھی توجہ شروع کردی ہے , اور یقیناً وہ اس میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں - یہ مجموعہ دیکھنے کے قابل ہے مگر نوعمروں اور نوجوانوں سے ہم حضرت جوش کی جانب سے یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے ع

غزلے کہ می سرایم بتو ساز گار بادا !

کھیتی

از محمد مجیب بی اے (آکسن) پروفیسر جامعۂ ملیۂ اسلامیۂ ' دھلی

ملنے کا پتہ :—مکتبۂ جامعۂ ملیہ اسلامیہ - قرول باغ - دھلی '

قیمت ۹ آنہ -

یہ ایک ڈراما ہے - جو جامعۂ ملیہ کے یوم تاسیس کے موقع پر کھیلا بھی گیا تھا - اور بہت کامیاب رہا - مصنف نے سادہ زبان میں جو عموماً بے تکلف بولی جاتی ہے ' یہ دکھلایا ہے کہ ملک کے اندر فتنہ و فساد کی علت اصلی عام اہل ملک کی غفلت' سہل انگاری اور خود غرضی ہے - ھندو مسلمانوں کے تعلقات کی کشیدگی میں بھی عموماً یہی چیزیں کارفرما ہوتی ہیں ' جس میں خود غرض

غرض اور شکم پرور لوگ مذہبیت کا رنگ دیکر شدت اور جوش پیدا کر دیتے ہیں - اسی کے ساتھ بعض نئی ہوش نوجوانوں کا مخلصانہ کیریکٹر بھی پیش کیا ہے، جو اہل ملک کی خدمت بلا کسی نام و نمود اور بلا کسی ذاتی منفعت و نمائش کے انجام دیتے ہیں - اس موقع پر جو نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ خود جامعۂ ملیہ اور اسکے مخلص و سرگرم کار کنوں کا ہے جنکے آغوش میں ایک ایسی جماعت پرورش پا رہی ہے جو مسلمان بھی ہو اور صحیح معنوں میں ملک کی خدمت گزار بھی - (م)

متاع درد

ملنے کا پتہ :—خانقاہ شریف، کانپور - قیمت دو روپیہ -

یہ حضرت ثاقب کانپوری کی نظموں، غزلوں اور رباعیوں کا مجموعہ ہے ؛ انتساب ؛ اظہارتشکر، میرے حالات میرے قلم سے، اور تقریظ کے بعد حضرت عندلیب شادانی کا ایک مقدمہ ہے جو ۳۹ صفحات پر جاکر ختم ہوا ہے ؛ اسکے بعد نظمیں شروع ہوئی ہیں جنکے عنوانات، مختلف مناظر قدرت اور واردات قلبی ہیں - اسکے بعد قطعات اور رباعیاں ہیں اور اسطرح کل مجموعہ ۱۴۴ صفحوں پر ختم ہوتا ہے -

حضرت ثاقب کی نظمیں زیادہ تر بیانیہ نظمیں ہیں - لیکن نظموں اور غزلوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اُن میں وہ حسن اعتدال پایا جاتا ہے جسکی توقع ایک جواں سال شاعر سے بمشکل ہی کی جا سکتی ہے ؛ رباعیاں اکثر صاف اور معنی خیز ہیں - ہم جناب ثاقب کو انکی اس کامیابی پر مبارکباد دیتے ہیں - (م)

یورپ میں دکنی مخطوطات

از نصیرالدین ہاشمی -

ملنے کا پتہ :—مولف، بلمی گوڑہ، ترپ بازار - حیدرآباد دکن

قیمت غیر مجلد ۴ روپیہ - مجلد ۵ روپیہ علاوہ محصول ڈاک -

نصیر الدین ہاشمی (مصنف دکن میں اردو - رہبرسفر یورپ وغیرہ)

نے اس کتاب میں ان دکنی مخطوطات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے '
جو انگلستان ' اسکاٹلینڈ اور پیرس کے کتب خانوں میں
موجود ہیں - دکنی مصنفین کے حالات اور نمونۂ کلام کے ساتھ
متفرق اردو اور فارسی نسخوں کے اختلافات بھی دکھائے گئے ہیں -
مولف نے دکنی نظم و نثر کے مختلف دور کے جو نمونے
پیش کئے ہیں - ان سے نہ صرف مخطوطات کی حالت
منکشف ہوتی ہے - بلکہ اس سلسلے میں دکن میں اردو کی
تدریجی ترقی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے - (م)

بچوں کے کام

[ملنے کا پتہ :—ناظم انصاری تاردیو - بمبئی نمبر ۷ -
چھوٹی جیبی تقطیع - لکھائی چھپائی عمدہ - قیمت ۲ آنہ ضخامت
۳۸ صفحات]

جناب ناظم صاحب انصاری نے کم سن بچوں کے اخلاق کی
اصلاح و تربیت کے لئے چھوٹی چھوٹی نظمیں یا یوں کہئے کہ
چھوٹے اسباق لکھے ہیں - ان کے مجموعہ کا نام 'بچوں کے کام ہے
سرخیاں بہت غور و فکر سے وہی انتخاب کیگئی ہیں جو
بچوں کے مناسب ہیں - نظم طبعاً دلکش ہوتی ہے اس کے
ذریعہ سے بچے جلد انکو یاد کر سکیں گے - اور ہمیں یقین
و امید ہے کہ اصلاح اخلاق کے اہم مقصد کو یہ کتاب با حسن
و جوہ پورا کر سکیگی - نظمیں نہایت صاف ستھری ہیں -
اور ناظم صاحب کی پر گوئی اور مشق کی بین دلیل ہیں -

بچیوں کے کام

[تقطیع چھوٹی جیبی - ضخامت صفحات - لکھائی چھپائی
عمدہ - قیمت ۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاری - تاردیو - بمبئی نمبر ۷]

ناظم صاحب انصاري کی یہ دوسري کتاب لڑکیوں کی اصلاح کے لئے ھے - نظم کے ذریعہ لڑکیوں کو اخلاقي سبق دے ھیں - کڑھائي . گڑیاں - سینا پرونا - وغیرہ جو لڑکیوں کے کام ھیں انھیں پر نظمیں ھیں اور نہایت عمدہ بول چال میں ان کو نصیحت اور ھدایت ھے - ھمیں امید ھے کہ مدارس میں اس کی پزیرائي اچھي ھوگي اور یہ مفید بھي ثابت ھوگي - ناظم صاحب ایسي مفید مگر کٹھن چیز پر قابل مبارک باد ھیں -

دلچسپ نظمیں

[تقطیع جیبي - ضخامت ۴۸ صفحات - لکھائي چھپائي عمدہ قیمت ۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاري - انٹرنیشنل پریس - پرارتھنا سماج - بمبئي نمبر ۴]

اس کتاب میں ناظم صاحب انصاري نے (بالکل چھوٹے بچوں کے بعد) ابتدائي جماعت کے بچوں کے لئے اخلاقي اسباق کو نظم کا لباس پہنایا - ناظم صاحب کو ایسی نظمیں لکھنے پر کافی مہارت معلوم ھوتي ھے - نظمیں نہایت پاکیزہ ھیں - عمدہ بول چال ھے - زبان صاف و طرز ادا دلکش ھے - مدرس میں ابتدائي جماعت کے لئے یہ ایک اچھی کتاب ثابت ھوگي -

دبستان

[تقطیع اسکولي کتابوں کي - ضخامت ۱۲۶ صفحات - خط اور طباعت پاکیزہ قیمت ۱۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاري - تاردیو پوسٹ نمبر ۷ بمبئی]

ناظم صاحب انصاري نے یہ کتاب لکھہ کر فی‌الوقع دنیاے اخلاق و ادب پر بڑا احسان کیا - مولوي اسمعیل مرحوم میرٹھی کے بعد ایک

مولوی حامد حسن قادری تھے جنھوں نے عمدہ زبان اور دلکش طرز ادا سے اخلاقی اسباق لکھے یا ترجمے کئے اس ملف شاعری کی ملک میں بہت ضرورت ھے - ناظم صاحب نے بڑی عمدگی سے یہ کتاب لکھی ھے جو نو عمر طلبہ کے لئے یقیناً مفید ثابت ہوگی -

باغبانی پروجکٹ

یہ کتاب جامعہ ملیہ دھلی کے تعلیمی مرکز کی طرف سے شائع ہوئی ھے جامعہ میں چھوٹے بچوں کو باغبانی بھی سکھائی جاتی ھے - اس میں اس کی کیفیت، بچوں کی کوششیں، باغبانی کی ابتدائی تدابیر مع چند کہانیوں کے درج کی گئی ھیں - یہ شعبہ علاوہ اس امر کے کہ سادہ زندگی سکھاتا ھے ملک کی اقتصادی حالت کے لئے بھی مفید اور ضروری ھے - اور مکاتب و مدارس کو چاھئے کہ یہ شعبہ بھی اپنے ھاں جاری کریں - یہ کتاب ابتدائی باغبانی کے لئے بہت مفید ھے - اس شعبہ کے نگراں جو اس کتاب کے مرتب و جامع بھی ھیں بہت اچھا کام کررہے ھیں - متعدد تصاویر سے کتاب کی زینت کی گئی ہے -

میلاد النبی پروجکٹ

[تقطیع اسکولی کتابوں کی - صفحات ۱۹ کتابت و طباعت عمدہ - قیمت ۸ آنہ پتہ - کتاب خانہ جامعہ ملیہ دھلی]

یہ رسالہ بھی جامعہ ملیہ دھلی کے سلسلۂ اشاعت تعلیم کی ایک کڑی ھے - جامعہ ملیہ کے مرکز نمبر ۱ کے لڑکوں نے جلسہ میلا دنبی منانا چاھا - استاد نے اپنی نگرانی اور ھدایت کے ماتحت یہ کام پورا کرایا - اس کی تمام درمیانی منزلیں، تدابیر، چھوٹے لڑکوں کی معصوم کوششیں، انکے دلی جوش اور ولولے اس میں دکھائے گئے ھیں - یہ کتاب ایک عمدہ نمونہ ھے اس امر کا کہ بچے کوئی ارادہ کریں تو کیونکر مشترکہ طور پر عمدہ طریق سے اس کو انجام تک پہونچائیں -

---

نوٹ :- تبصرے کے لئے دفتر میں اور کتابیں بھی موصول ہوئی ھیں - مگر صفحات کی کمی کے باعث ان کے لئے گنجائش نہ نکل سکی مصنفین و مولفین آئندہ نمبر کا انتظار کریں - (ایڈیٹر)

اداریہ

پچھلے دنوں اکیڈیمی کی جانب سے ایک سب کمیٹی' مشترکہ زبان کے مسئلہ پر غور کرنے کے لئے قائم کی گئی تھی؟ اُس نے بجائے مشترکہ زبان کے " آسان زبان' کے رائج کرنے کی تحریک پیش کی ہے' کمیٹی کی رائے میں چونکہ اردو اور ہندی زبانوں کو مٹا کر کسی نئی زبان کی ترویج عملاً نا ممکن ہے' اس لئے دونوں زبانوں کا صحیح رخ ملحوظ رکھکر ان کو آسان بنانے کی تدبیر عمل میں لانی چاہئے چنانچہ اس مقصد کو کامیاب بنانے کے لئے اس نے مندرجہ ذیل تحریکیں پیش کی ہیں :-

(۱) اکیڈیمی اُن مضمون نگاروں سے جو رسالۂ ہندستانی میں مضامین لکھتے ہیں' استدعا کرے کہ وہ اپنے مضامین میں جہاں تک ممکن ہو سہل اور آسان زبان استعمال کریں -

(۲) اکیڈیمی خاص خاص مضامین پر آسان اردو اور ہندی میں کتابیں لکھوائے -

(۳) اکیڈیمی اپنے رسالے میں ایسے مضامین شایع کرنے کی کوشش کرے جو آسان زبان میں لکھے گئے ہوں -

(۴) ایک ایسا لغت شایع کیا جائے جس میں روز مرہ کے وہ الفاظ ہوں جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں رائج ہیں -

(۵) اکیڈیمی نظم و نثر میں ایسے منتخبات' جو آسان اردو اور ہندی میں ہوں' شایع کرے -

پیش نظر مقصد کے لحاظ سے مذکورہ تجاویز کی صحت و معقولیت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ' البتہ اس سلسلے میں صرف تھوڑی سی صراحت اس لئے ضروری معلوم ہوتی ہے تاکہ عام مصنفوں اور مضمون نگاروں کو صحیح مقصد کے سمجھنے میں آسانی ہو ؛ اور اصل یہ ہے کہ انہیں کے سمجھنے اور اور متفق ہونے پر اس مقصد کی حصول یابی کا دار و مدار بھی ہے '

انشاء و ادب میں کُل دو چیزیں ہیں جن کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے - اول یہ کہ " آپ کیا " کہتے ہیں ' دوسرے یہ کہ " کس طرح " کہتے ہیں - کیا کہنے کا اس وقت سوال نہیں ہے ؛ جو کچھ بحث ہے وہ " کس طرح " کہنے پر ہے '

ہمارے علمی حلقوں میں اس وقت بیشتر ایسے حضرات موجود ہونگے ' جو اگر چاہیں تو نہایت آسانی سے عربی اور سنسکرت میں اظہار خیال کرسکتے ہیں ' لیکن باوجود اس قابلیت کے اگر وہ ملکی زبان میں اظہار خیال کو ترجیح دیتے ہیں تو اس کے صرف ایک ہی معنے ہوسکتے ہیں ' وہ یہ کہ ان کی غرض یہ ہے کہ ان کے قیمتی خیالات سے ملک کا بڑا حصہ فیضیاب ہوسکے ' لیکن اگر اس میں بھی نامانوس الفاظ اور ثقالت کو دخل دیا گیا تو فرمائیے کہ یہ غرض کس درجہ محدود ہوکر رہجائے گی - ہمیں اس سے انکار نہیں کہ ادب کی حیثیت ' عام تحریروں سے مختلف ہوتی ہے بلکہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ محدود حلقوں میں صرف اشارات و محذوفات سے بھی کام لیا جاتا ہے ؛ لیکن اس زمانے

میں ' کہ تقسیم دولت میں عوام و خواص کا امتیاز مٹایا جارہا
ھے علم و ادب کی دولت کو کسی خاص حلقے کے لئے کیونکر
مخصوص کیا جاسکتا ھے ؟ اب وقت آگیا ھے کہ ھمیں علم
و ادب کے خزانے کو بھی یکساں طور پر سب کے لئے عام کردینا
ہوگا ' یہ ھے اصل چیز جس پر اس وقت ھمارے علمی حلقے
نے اگر لحاظ نہ کیا تو زمانہ؟ جمہوریۂ روس کی طرح ایک دن
ان کا سارا اقتدار خاک میں ملا کر رکھہ دیگا ' اور ملک میں
علمی و ادبی بساط بھی ایک نئے انداز سے بچھائی جائیگی -

هم یہ نہیں کہتے کہ اردو سے فارسی اور عربی الفاظ کو
یک قلم خارج کردیا جائے ؛ اس لئے کہ اردو زبان جب انہیں
مختلف زبانوں سے ملکر بنی ھے تو ایسا کرنا عملاً نا ممکن
ھے لیکن یہ امر بہ آسانی ممکن ھے کہ ھم لکھتے وقت اس کا
لحاظ رکھیں کہ ھماری تحریروں کو پڑھنے والے ' عربی اور سنسکرت
سے ناآشنا ھیں اور ان دونوں زبانوں کے وھی الفاظ انہیں معلوم
ھیں جو ایک مدت سے ملکی زبان کا جزو ھوگئے ھیں ؛ اس
صورت میں شاید " آسان زبان " کا لکھنا ان کے لئے آسان ھوجائے -

ایک مشہور ادیب کا (جن کے مضامین عموماً آج کل رسالوں
میں نکلتے رھتے ھیں) ایک خط ھمیں موصول ہوا جس میں
انہوں نے اکیڈیمی کے متعلق کچھہ باتیں دریافت کی تھیں ؛
اسی سلسلے میں ھم نے اُن سے یہ بھی درخواست کی کہ وہ
رسالے کے لئے بھی کچھہ مضامین مرحمت فرمائیں ؛ موصوف کی
تحریروں میں زرا شین قاف کا خرچ ضرورت سے زیادہ ھوتا ھے
اس لئے ھم نے یہ بھی لکھدیا کہ اکیڈیمی کے رسالے کی غرض

یہ ہے کہ وہ بلند علمی مضامین سے عوام کو آشنا بنائیں، اس لئے براہ کرم ذرا زبان کو سہل و آسان رکھنے کی کوشش کیجئے تا اس کا جواب ہمیں یہ دیا گیا کہ ایسا کرنا قطعاً ناممکن ہے - اگر یہ صحیح ہے (اور جب انہوں نے لکھا ہے تو نہیں نہ صحیح ہوگا) تو ہمیں ان کی حالت سے پوری ہمدردی ہے، اس لئے کہ اب وہ عورتوں، بچوں اور عام آدمیوں سے باہم تبادلۂ خیال کی لذتوں سے محروم ہوگئے ہونگے، یہ دوسری بات ہے کہ اس محرومی پر بھی غالب کی طرح اپنی اس تسلا پر تسکین حاصل کر رہے ہوں -

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ہمارے کہنے کا یہ منشاء ہرگز نہیں ہے کہ ایک فاضل اہل قلم نے اپنے بارے میں کوئی امر خلاف واقعہ بیان کیا ایک مدت کی عادت کے بعد اس قسم کی مجبوری بالکل قدرتی ہے - بہت ممکن ہے وہ صاف سادہ اور عام فہم عبارت میں اظہار خیال کی قدرت کھو چکے ہوں - لیکن اگر وہ اپنے ذہن میں اپنا مخاطب ہندوستان کے عام انسانوں کو مقرر کرلیں تو شاید بہت آسانی سے سادہ تحریریں ان کے قلم سے نکلنے لگیں - لیکن اگر وہ اپنے بلند مگر محدود حلقۂ ادب سے باہر نہ نکلینگے، تو شاید آسان اور عام فہم تحریر بالکل ان کے بس سے باہر ہو جائیگی - ایک صاحب ایک مولانا کا چشم دید واقعہ بیان کرتے تھے - کہ بازار میں انہوں نے ایک پُھلکی والے سے بجائے اس کے کہ یہ دریافت فرماتے کہ اسے کس کے دیتا ہے یا تول کے، اپنی عربیت سے مجبور ہوکر یہ دریافت فرمایا کہ تو اسے

مدداً دیتا ہے یا وزناً بیچارہ پُھلکی والا متحیر ہوکر اُن کا ملہہ دیکھنے لگا ۔ مولانا کے پاس اظہار خیال کا اور کوئی اسلوب تھا ہی نہیں - مجبوراً دوسرے شخص نے مولانا کی ترجمانی کی اور اس طرح ہندوستان کے بلکہ ایک شہر کے دو انسان ایک دوسرے کا مفہوم سمجھنے کے قابل ہو سکے -

---

مشکل اور آسان تحریر کا اصل راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ لکھنے والے کا صحیح مخاطب کون شخص یا کون سی جماعت ہے - الہلال مرحوم نے جب ایک خاص اسلوب تحریر ملک میں پیش کیا تھا تو اس کا مخاطب رہلما یاں قوم اور علماء کا طبقہ تھا - یہی وجہہ تھی کہ اُن تحریروں پر عربیت کا رنگ غالب تھا - لیکن وہی مولوی ابوالکلام جب ہندو مسلم کی عام جماعت میں تقریریں کرنے لگے اور اُن کا تخاطب عام ہندوستانیوں سے ہونے لگا تو اُن کا بیان حد درجہ سلیس اور سادہ ہو گیا اور وہ بات بالکل جاتی رہی کہ قدم قدم پر لغات سے مدد حاصل کی جائے تقریر کے علاوہ تحریروں میں بھی جب یہ غرض ملحوظ خاطر ہو کہ زیادہ سے زیادہ انسان اُس سے مستفید ہوسکیں تو اُس میں بھی صفائی اور سادگی ضروری ہوجاتی ہے - چنانچہ حال میں مولانا کا ترجمان القرآن اس حقیقت کی ایک روشن مثال ہے اس میں الہلال کی سی عربیت کہیں نام کو بھی نہیں ہے - صفائی اور سادگی اور روانی کا یہ عالم ہے کہ قریب قریب ہر شخص اس کو بہ آسانی سمجھ سکتا ہے - جس کی وجہہ یہ ہے کہ خود مولانا کا بھی یہی منشا ہے کہ ہر شخص اسے سمجھے اور اس سے

مستفید ہوسکے - یہ صرف ہمارا خیال نہیں ہے بلکہ خود مولانا ایک جگہ اپنے دیباچہ میں فرماتے ہیں :-

"میں نے تجربے کے لئے سورۂ بقر کا مجرد ترجمہ ایک چودہ ' پندرہ برس کے لڑکے کو دیا جو اردو کی آسان کتابیں روانی کے ساتھ پڑھ لیتا ہے ' پھر ہر موقع پر سوالات کرکے جانچا ' جہاں تک مطلب سمجھ لینے کا تعلق ہے وہ ایک مقام پر بھی نہ اٹکا اور تمام سوالوں کا جواب دیتا گیا ' پھر ایک دوسرے شخص پر تجربہ کیا ' جس نے بڑی عمر میں لکھنا پڑھنا سیکھا ہے اور ابھی اس کی استعداد اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اردو کے تعلیمی رسائل بہ آسانی پڑھ لیتا ہے ' یہ تین جگہ تین فارسی لفظوں پر اٹکا - لیکن مطلب سمجھنے میں اسے کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی - میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبۃً سہل الفاظ رکھدئے :-

یہ سب اهتمام کس لئے ہوا؟ صرف اس لئے کہ زیادہ سے زیادہ اہل ملک اس سے فائدہ اٹھاسکیں ' لیکن کیا اس اهتمام سے تحریر کی ادبی شان جاتی رہی ؟ اور وہ ادنی و پست ہوگئی ؟ ہرگز نہیں نظم ہو یا نثر ' اس کے لئے یہ کہنا کہ اهتمام و انتظام اور کانٹ چھانٹ کے باعث اس میں برجستگی باقی نہیں رہتی ' قطعاً صحیح نہیں ' آج ہمارے سامنے نظم و نثر کے جو بہترین نمونے موجود ہیں ' کون کہہ سکتا ہے کہ ان پر کتنی جانکاہیاں صرف کی گئی ہیں اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرے کو کس کس طرح تول تول کر رکھا گیا ہے - بہر صورت اگر کسی تحریر کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ فائدہ اٹھا سکیں تو اس کا صاف '

سادہ اور آسان ہونا ضروری ہے ' اور اس کے لئے ہر لکھنے والے کو کسی قدر تکلف اور اہتمام کرنا ہوگا ' کسی زبان اور اس کے ادب کی کامیابی کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا اثر بلکہ اس کی فرمانروائی کتنے انسانوں پر ہے ؟ کوئی چیز کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہو ,لیکن اگر اس کی دنیا ؟ ایک مختصر اور محدود حلقے سے آگے نہیں ہے تو اس کو اُس فرور و ناز کا ہرگز موقع نہیں ہے جو قبول عام کے شرف پر ہونا چاہئے۔ اس لئے بھی خواہاں اردو اگر اردو کی ترقی چاہتے ہیں اور ترقی کا مفہوم یہ ہے کہ وہ عام ہوجائے اور زیادہ سے زیادہ انسانوں کے تصرف میں آسکے تو اغلاق کو چھوڑ کر اپنی تحریروں کو صاف اور آسان بنانے کی کوشش کرنا چاہئے۔ اور یہ زبان و ادب کا انتہائی کمال بھی ہے کہ اچھے سے اچھے مطالب سادہ اور آسان طور پر ادا ہوجائیں۔

گذشتہ تین مہینوں کے اندر ہندی ادب کے تین مشہور مصنفین کی وفات کی خبر یقیناً سخت افسوس کے ساتھہ سنی جائیگی۔ ان میں سے ایک صاحب پنڈت پدم سنگھہ شرما تھے ؟ آپ اُردو اور فارسی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے ' آپ نے اکیڈمی کی گذشتہ کانفرنس میں "ہندی ' اُردو یا ہندستانی " کے عنوان سے ایک نہایت پر مغز علمی مقالہ پڑھا تھا ؟ جو اِس وقت پریس میں ہے اور عنقریب اکیڈیمی کی جانب سے شایع ہوگا ؟ دوسرے صاحب گوسوامی کشوری لال ' ہندی کے مشہور شاعر اور ناولسٹ تھے تیسرے بابو جگناتھہ داسؔ رتناکر برج بھاشا کے ایک

بلند پایہ شاعر اور ہماری اکیڈیمی کی کونسل کے ممبر تھے

یہ تینوں بزرگ ہندی ساہتیہ سمیلن کے صدر بھی رہ چکے تھے اور بھی وہ سب سے بڑی عزت ہے جو ملک کی جانب سے کسی شاعر یا ادیب کو دیجا سکتی ہے ۔ ہندی کا حلقۂ شعر و ادب ان حضرات کی مفارقت پر جسقدر ماتم گسار ہو' کم ہے ' ہم بھی اس سانحہ پر متاسف ہیں ۔ اور پس ماندگان سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں ۔

هندستاني

هندستاني اکیڈیمي کا تماهی رسالہ

جلد ۲ | بابتہ ماہ اکتوبر ۱۹۳۲ع | حصہ ۴

مرزا رسوا کے قصے

کچھہ اِدھر سے کچھہ اُدھر سے

ازمولانا عبدالماجد , بي - اے

مرنے کے دن قریب هیں شاید کہ اے حیات
تجھہ سے طبیعت اپني بہت سیر هوگئي

جس نے موت کو دعوت ان الفاظ میں ۳۲ یا ۳۱ سال قبل دي تهي ، اسکي شمع حیات واقعۃً اکتوبر سنہ ۱۹۳۱ع میں گل هوکر رهي - موت کو جب آنا هوتا هے بلا انتظار طلب و دعوت خود هي آکر رهتي هے - شاعر کی طبیعت ' ممکن هے ' حیات سے اُسي وقت سیر هوچکي هو , لیکن خود حیات ' اسوقت شاعر سے سیر نہیں هوئي تهی موت تو جبهی آئي ، جب اُسے آنا تها - اور جب آئي تو بهتوں نے یہ بهي نہ جانا , کہ کس نام کے رسوا ' اور شعر وادب کے رسیا کو اپنے همراہ لیتي گئي ! سدا رهے

ا

نام اللہ کا ۔ بقا نہ کسی شاعر کو ہے نہ شاعری کو ۔ نہ ادب کو نہ ادیب کو ۔ کیسے کیسے افسانہ گو اور افسانہ نویس آئے ' اور کیسی کیسی مزیدار کہانیاں سنانے بیٹھے , مگر ہا ؟ دیکھتے ہی دیکھتے خود انہیں کی زندگی ' افسانہ بن گئی ! باقی رہنے والا جو ہے , وہی ہے -

ذات معبود جاودانی ہے
باقی جوکچھ کہ ہے وہ فانی ہے

جو رونق محفل ہوتے ہیں ' وہ ایک ایک کر کے اٹھتے جاتے ہیں' لیکن محفل کی رونق جوں کی توں ! لسان العصر اکبر کے الفاظ میں

دنیا یوں ہی ناشاد یوں میں شاد رہیگی
برباد گئے جائیگی آباد رہیگی

ناول نویسی کی عمر ' اردو میں مرزا رسوا صاحب کی عمر سے بڑی ہے- سرشار اور شرر اور دوسرے حضرات اپنے اپنے رنگ میں اس چمن کاغذی کی آبیاری کر چکے تھے, انگریزی ناول بھی اردو میں منتقل ہو چکے تھے, جب جاکر کہیں مرزا محمد ہادی صاحب بی-اے نے اس کوچہ میں قدم رکھا - کچھہ وضع قدیم کا پاس ' کچھہ اپنی ثقاہت کا لحاظ ' داستان سرائی کرنے بیٹھے تو چہرہ پر ,, مرزا رسوا ,, کا نقاب ڈال لیا, حالانکہ یہ نقاب تھا اتنا باریک کہ چہرہ کا ایک ایک خط و خال, جلد کا ایک ایک رویاں باہر سے دکھائی دیتا رہا ۔ اردو میں ناول بہتوں نے لکھے اچھوں نے لکھے د پر ان کا رنگ سب سے الگ د ان کا انداز سب سے نرالا - نہ انکے پلاٹ میں '' سلسلی. خونریزیاں '' نہ انکی زبان میں غرابت زائیاں - جگر کاویاں ، نہ کوہ تراشیاں

نہ ان کے الفاظ "ترنم ریز" نہ ان کی ترکیبیں "ارتعاش انگیز" - نہ ان کے میدان رزم میں "برق پاشیاں" - نہ ان کی داستان بزم میں "ابتسام آرائیاں" پلاٹ وہی صبح و شام کے پیش آنے والے صاف اور سادہ واقعات ، جوہم آپ سب دیکھتے ہیں - زبان وہی روز مرہ کی ستھری اور نکھری بول چال ، جو ہم آپ سب بولتے ہیں - قصہ کے مقامات نہ لندن ، نہ ماسکو نہ توکیو ، بس لکھنؤ و فیض‌آباد - دہلی و الہ‌آباد - افسانہ کے اشخاص نہ لندھور نہ سندباد ، نہ تاج‌الملوک نہ ملکۂ زرنگار - بس یہی حکیم صاحب اور شاہ صاحب ، راجہ صاحب اور نواب‌صاحب - میر صاحب اور مرزا صاحب - عسکری بیگم اور عمدہ خانم ، امراؤ جان اور بوا نیک قدم - کہتے ہیں کہ صاحب کمال لاولد رہ جاتا ہے اُس کی نسل آگے نہیں چلتی - اپنے طرز کا موجد بھی وہی ہوتا ہے اور خاتم بھی وہی - مرزا رسوا کا بھی کوئی مقلد آج تک نہ پیدا ہوا -

اکثر پیش رو اور بیشتر معاصرین تکلفات میں اُلجھ کر رہ گئے ، رسوا تصنع سے پاک اور آورد سے بے نیاز - ابھی ہنسا رہے تھے ، ابھی رلا نے لگے - درد و گداز ، سوز و ساز ، شوخی و متانت سبھی اپنے اپنے موقع سے موجود - لیکن آمد و بے ساختگی ہر حال میں رفیق - شستگی و روانی ہر گوشۂ بساط میں قلم کی شریک ! جو منظر جہاں کا دکھایا ہے ، یہ معلوم ہو تا ہے کہ مرصع‌ساز نے انگوٹھی پر نگ جڑ دیا ہے - ہر نقل پر اصل کا گمان ، ہر تخئیل میں حقیقت کا نشان ، تصویر پر صورت کا دھوکہ ، الفاظ میں معانی کا جلوہ !

ناول بہر حال ناول ہی ہوتے ہیں - اخلاق کے رسائل اور تصوف کے مقالات نہیں ہو تے اور پھر ناول بھی وہ جو نہ تاریخی

ہیں نہ اصلاحی - شریف زادہ کو چھوڑ کر، جسے ناول کہنا بھی درست نہیں، باقی اور ناولوں، امراؤجان، ذات شریف و افشای راز کا پلاٹ تمامتر معاشرتی و خانگی ہی ہے - اور ناول میں بجز حسن و عشق کے مضامین، اور ہجر و وصل کی داستانوں کے اور ہوتا کیا ہے؟ خیال ہوتا ہوگا، کہ اُن ناولوں میں نوجوانوں کے لبھانے اور نوعمروں کے جذبات کے ابھارنے کا سامان بڑی افراط سے موجود ہوگا، لیکن توبہ کیجئے، فحش و عریانی الگ رہی، رکاکت و ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے، بجز اُن دوچار مقامات کے، جہاں صحیح مصوری کو، اس کے سوا چارہ نہ تھا - لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان میں - بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستہ میں کوئی گندی نالی پڑگئی ہے، اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لپ جھپ، لمبے لمبے ڈگ رکھتے، اس سے گزر رہے ہیں! تقریباً ہر قصہ اشراف گھرانوں میں بار پانے کے قابل - پڑھتے جائیے اور سبق حاصل کرتے جائیے - آپ اِدھر افسانہ کی لذت میں محو رہیںگے، اور اُدھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف، حلق سے اُترتے چلے جائیںگے - کونین کی گولی پر شکر اس طرح لپٹی ہے، کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اُسے دیکھ کر پھسل پڑیں اور مچل‌مچل کر اس کی طرف لپکیں - ناصح کی تلخ نوائیوں کا رونا سب روتے آئے ہیں، یہاں حضرت ناصح، گھل مل کر رازدار بن جاتے ہیں، اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں سبھی کچھ کہہ سن‌ڈالتے ہیں! واہ‌رے مولوی! تیری کریمی اور کار سازی کے قربان! غالب نے کہا تھا کہ

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا!-

یہاں " ہادی " رسوا " ہوکر بھی آخرتک ہادی ہی بنا رہا !

مشاعرے آپ نے بہت سے دیکھے ہونگے ، ایک مشاعرہ کا نقشہ مرزا صاحب کا کھینچا ہوا تصور کی آنکھوں سے ملاحظہ فرمائیے

" گرمیوں کے دن تھے ، مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاؤ ہوا تھا تاکہ شام تک زمین سرد رہے ، اُس پر دری بچھا کے اُجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا تھا - نوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کے ملدیر پر چلوادی گئی تھیں - ان پر بالو کے آبخورے ڈھکے ہوئے تھے - برف کا انتظام علحیدہ کیا گیا تھا - کاغذی ہانڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھدی گئی تھیں ڈھکنیوں پر تھوڑا تھوڑا کھا نے کا خشبودار تمبا کو رکھدیا تھا ڈیرہ خمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑکا چھوک کر ہار لپیٹ دئے تھے - چاندنی رات تھی اس سے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا صرف ایک سفید کنول دورے کے لئے روشن کر دیا گیا تھا - آٹھ بجتے بجتے سب احباب ، میر صاحب آغا صاحب ، خاں صاحب ، شیخ صاحب ، پنڈت صاحب ، وغیرہ وغیرہ تشریف لائے - پہلے شیر فالودہ کے ایک ایک پیالہ کا دور چلا ، پھر شعر و سخن کا چرچا ہو نے لگا "

رسمی انکسار کے بعد شعر سنائے جا رہے ہیں ، اور داد بھی خوب مل رہی ہے ، اُسی انداز سے اور اُنہیں جنچے تلے الفاظ میں ، جو شاعروں کے لئے مخصوص ہو چکے ہیں - بے تکلف احباب ہیں ، آپس میں نوک جھوک بھی ہوتی جا رہی ہے - کلام ظاہر ہے کہ سارے کا سارا خود جناب رسوا کا

ھے - اُس کو مختلف اصحاب کی زبان سے ادا کیا ھے - امراؤ جان کا تخلص ادا رکھا ھے؛ کسی صاحب کے مقطع میں مضمون باندھا ھے - افسانہ گوئی کے وقت اپنے کو رسوا کے پردے میں چھپاتے تھے؛ شاعری کے عالم میں اپنا نام "مرزا" رکھا ھے - خوب خوب شعر نکالے ھیں - کچھ ادھر اُدھر سے ملاحظہ ھوں :-

دل میں کھپ جائیگی قاتل کی ادا ایک نہ ایک
کارگر ھوگا کبھی تیر قضا ایک نہ ایک
کوئی حوروں پہ فدا کوئی بتوں پر شیدا
ڈھونڈھ ھی لیتا ھے انسان خدا ایک نہ ایک

لطف زبان و لطف مضمون، دونوں موجود - چھوٹی بحر میں خوب شناوری کرتے -

شب فرقت بسر نہیں ھوتی
نہیں ھوتی سحر نہیں ھوتی
شور فریاد تا فلک پھونچا
مگر اسکو خبر نہیں ھوتی
جان دینا کسی پہ لازم تھا
زندگی یوں بسر نہیں ھوتی
ھے یقیں وہ نہ آئینگے پھر بھی
کب نگہ سوے در نہیں ھوتی
اب کس امید پر نظر میری
شکوہ سنج اثر نہیں ھوتی
غلط انداز ھی سہی وہ نظر
کیوں میرے حال پر نہیں ھوتی

اے ادا ہم کبھی نہ مانینگے
دل کو دل کی خبر نہیں ہوتی

بعض مشاعروں میں غزل کا ضمیمہ ہزل بھی ہوتی ہے - غزل کا نمونہ آپ نے دیکھہ لیا ؟ متانت بزم اگر متحمل ہو تو دو شعر زری ہزل کے بھی سنتے چلئے :-

ہمیں رشک آئے اپنے سے ہمیں سے غیر پیدا ہو
ہم ایسے دو نظر آئیں اگر معشوق احول ہو

کیا خوب دوئی میں وحدت اور وحدت میں دوئی دکھائی ہے -

کبھی گالی سنا بیٹھے ، کبھی جوتا لگا بیٹھے
حکومت کا مزہ آئے اگر معشوق ارذال ہو

کسی عاشق نے کبھی کاہے کو اپنی اور اپنے محبوبہ کی رذالت کا یہ ثبوت دیا ہوگا

یقین ہے کہ نہ ایسے قافیے آپ کے سننے میں آئے ہونگے ، نہ مضمون کی نازک خیالیاں !

مرزا افسانہ نویسوں کے درمیان رسوا تھے ، اور شاعری کے عالم میں مرزا - متعدد نظمیں ، مثنویاں وغیرہ ، افسانوں سے بہت قبل کی کہی ہوئی ہیں - سنہ ۱۸۸۷ ع میں ایک مستقل منظوم ڈراما ، مرقع لیلی مجنوں کے نام سے لکھا ' یہ غالباً پہلی تصنیفی کوشش تھی - نومشقی کے آثار جا بجا نظر آرہے ہیں ، پھر بھی کلام بحیثیت مجموعی پختہ اور اُستادانہ ہے - لکھنؤ کی شاعری کا اُسوقت عام رنگ کیا تھا ؟ اب کس کے منھہ میں دانت ہیں جو اِسے صاف صاف بیان کرے -

مرزا نے آنکھیں جس فضا میں کھولی تھیں ' اور نشو و نما

جس ماحول میں پائی تھی ، چاھئے تھا کہ خود بھی آنکھ بند کر کے اُسی ڈھرے پر چل پڑتے ، لیکن خدا کی قدرت ، کہ جب محفل کے گرمانے کو اُٹھے تو گل و بلبل ، مہندی اور سرمہ دوپٹہ اور آنچل کے مصنوعی مضامین کی جگہ دل کے جذبات اور قلب کے واردات ھی موزوں ھو ھو کر گلے سے نکلے -

دن رات سیر کر کے سفید و سیاہ کی
تصویر کھینچتے ھیں تیری جلوہ گاہ کی
کیا کیا کیا ھے نامۂ اعمال کو سیاہ
ھم شاعروں کو فکر رھی ھے گناہ کی
میری غزل دلوں پہ نہ کیونکر اثر کرے
صورت ھے ھو بہو میرے حال تباہ کی

لیلیٰ و مجنوں کا افسانۂ محبت کسے نہیں معلوم ، ڈراما میں وھی قصہ منظوم ھے ، جو عام طور پر زبان زد ھے ، جا بجا اپنی غزلیں بھی سناتے گئے ھیں - قصہ کے اجزاء کا دھرانا یہاں منظور نہیں ، سیکڑوں مرتبہ کے سنے ھوئے پامال قصے کے دھرانے میں لطف ھی کیا ھے ، البتہ مرزا نے آج نہیں ، آج سے ۴۵ سال قبل جو اصلاح لکھنؤ کے رنگ تغزل میں کردی تھی ، ذرا اُس پر ایک اُچٹتی سی نظر کر لیجئے : —

بے نوائی ھو مقدر میں تو کیجے عاشقی
یہ بہانہ خوب ھے ذلت اُٹھانے کے لئے
اپنے صورتگر سے پوچھوں میں اگر مقدور ھو
کیا بنایا تھا مجھے تونے مٹانے کے لئے
ھجر کی شب کے بنانے میں بھی تھی اک مصلحت
طول آخر چاھئے تھا کچھ زمانے کے لئے

کہیں کہیں بے ساختہ اپنے معاصروں کی زبان بھی بول دیتے ہیں - مثلاً

عشق کاکل یہ وہ سودا ہے کہ جاتا ہی نہیں
مار سے قید سے زنجیر سے کیا ہوتا ہے

کیا سنائیں تمہیں افسانۂ ہجر کاکل
ایسی الجھی ہوئی تقریر سے کیا ہوتا ہے

لیکن عام انداز یہ ہے -

دیکھئے عالم تقدیر سے کیا ہوتا ہے
لاکھ تدبیر ہو تدبیر سے کیا ہوتا ہے

اب سنا ہے کہ جفا سے بھی پشیماں ہیں وہ
اور پھر آہ کی تاثیر سے کیا ہوتا ہے

گوش مشتاق سخن ، دل متمنئی وصال
تو ہی کہدے تری تصویر سے کیا ہوتا ہے

قصے نثر میں ہوں یا نظم میں ، ظرافت اور شوخی اگر اُن کی جان نہیں ، تو اُن کے لئے عرض لازم سے کم بھی نہیں ، بلکہ جو ناٹک اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں ، اُن میں تو کامک (مزاحیہ) کا وجود کچھ اس سے بھی بڑھکر ہوتا ہے ، اور ہمارے ہاں کی اکثر عاشقانہ مثنویوں میں شوخی کے ڈانڈے ، عریانی اور فحاشی سے مل مل گئے ہیں - مرزا صاحب کے ہاں بھی جنس ظرافت کا کال نہیں - "لیلی مجنوں" میں جب ظرافت پر آتے ہیں ، تو ہنساتے ہی نہیں ، ہنساتے ہنساتے لٹا دیتے ہیں - شُہد پن میں طاق اور لچپن میں شہرۂ آفاق ایک بدمعاش نوجوان طرار کے نام سے اسٹیج پر آتا ہے اور شرم و حیا کا جامہ پھیلک پھانک ، شہرت

و شرافت سے معری ہو ہوا ' اپنے باپ کے سامنے اپنی بازاری آشنا خیلا کا نام لیتا ہے اور پھر والد ماجد سے فرمائش یہ ہوتی ہے ' کہ اُس سے ملوا دیا جائے - زبان ' انداز بیان الفاظ ' سب کے ٹھاٹھہ وہی ٹھیٹھہ شہد پن اور بازاریت کے ہیں - کہتا ہے : —

مجھے خیلا سے ملوادے ابے باوا ابے باوا
نہیں تو ہاتھہ دھو مجھہ سے ابے باوا ابے باوا
نہ میں بیٹا ہوں پھر تیرا ' نہ تو باوا ہے پھر میرا
جو کی پہلو تہی تو نے ' ابے باوا ابے باوا

جیسی روح ویسے فرشتے ' پدر بزگوار آخر اِن کے ہی باپ تھے - جناب خونخوار خاں صاحب ایک پدرانہ دم خم کے ساتھہ تن کر کھڑے ہو تے ہیں ' اور اُسی زبان میں جواب دیتے ہیں -

یہ کیا انداز ہیں تیرے ' ابے مردک ابے کر گے
یہ کیسے سیکھے ہیں شیوے ابے مردک ابے کر گے
ابے باوا ابے باوا یہ کیا بکتا ہے تو مرغے
ابے یہ گفتگو ہم سے ابے مردک ابے کر گے

سعادت مند بلند اقبال ذ اکڑ اکڑ کر اپنا فخریہ سنا تے ہیں

.. ..

اُڑائے خوب کنکوے ابے باوا ابے باوا
بڑھایا سات تاری پر تو اکثر تیلی کا تی
دئے وہ ڈور پر ما نجھے ابے باوا ابے باوا
لڑا میدان جب راجہ سے اور نواب دولھا سے
نکا لے ہم نے بھی لگے ابے باوا ابے باوا

کبوتر کی ہوا آئی تو لیکر ہاتھ میں چھڑی
اُڑائے خوب ہی پٹھے ابے باوا ابے باوا
ہوا جب راگ کا لہرا ملے ہم تان رس خاں سے
بڑھائے خوب یارا نے ابے باوا ابے باوا
ہوا یاروں میں جب رہنا چڑ ایا ماں کا سب کہنا
اُڑائے خوب گلچھرے ابے باوا ابے باوا

خونخوار خان اب پورے خونخوار بنے ہوئے دانت پیس پیس کر گر جتے ہیں :

گھرانے کی متائی آبرو کمبخت یوں تونے
ابے تجھسے خدا سمجھے ابے مردک ابے گر کے
اُڑا تا ہے کبوتر تو لڑاتا ہے بٹیریں تو
ابے او اُلو کے پٹھے ابے مردک ابے گر گے
سنا تا ہے ہمیں کیوں تو ہمیں کیا کام ہے اس سے
ابے او مرغی کے بچے ابے مردک ابے گر گے
ابے کیا کالا پانی پی کے تو آیا ہے بھٹی سے
یہ کیسے آتے ہیں بھبکے ابے مردک ابے گر گے
نہیں یاں شوق نشہ سے ہوا افیون ، چانڈو کے
چرس پیتا ہے تو لچے ابے مردک ابے گر گے
ابے بیٹا ہے تو کس کا غلط ہے یہ ترا دعویٰ
ہمارا تو نہ ہم تیرے ابے مردک ابے گر گے

کسی چمن اور سبزہ زار کی سیر کرتے کرتے دفعتاً آپ کے قدم ایک گندی گلی میں آپڑیں ، تو آپ بے اختیار یہی چاہینگے ؟ کہ کہیں جلدی سے اتنا راستہ ختم ہو ؟ اور آپ پھر کھلی ہوئی خشبودار ہوا سے اپنے مشام جان کو معطر کرنے لگیں - عجب

نہیں کہ اس منظر سے بھی آپ کچھہ اسی طرح بیزار ہوے ہوں - لیکن یہ محض آپ کے مشرقی معیار کا اثر ہے ، جو ایسے مناظر اسقدر گندے معلوم ہوے - اس روے زمین پر ایسے ایسے ملک بھی آباد ہیں ، جہاں نہ باپ کا ادب کوئی چیز ہے نہ بزرگوں کا لحاظ - بے باکی و بے تمیزی کا نام وہاں کی اصطلاح میں آزادی اور آزاد خیالی ہے

مرزا صاحب نرے شاعر یا افسانہ نویس نہ تھے - فلسفہ و حکمت کے بھی خاصے عالم تھے ' اور یہ رنگ بھی اُن کا کہیں چھپتا نہیں ہے - مثنوی ہو یا غزل ' ڈراما ہو یا افسانہ سب کہیں پھوٹ ہی آتا ہے - مجنوں کی حیرانیاں دکھاتے دکھاتے دفعةً خیال یہ آگیا کہ مجنوں تو مجنوں تھا ہی ' جو بڑے بڑے ہوشیار اور فرزانہ روزگار مانے گئے ہیں ' انہوں نے بھی اس کارخانہ حیرت کے سمجھنے میں کیسے کیسے غوطے کھائے ہیں یہاں تک کہ بعض بعض تو ایسے بھکے ، کہ سرے سے صانع عالم ہی کے وجود سے انکار کربیٹھے ' ان دانشمندوں کی تردید ، اُنھیں کی زبان اور اصطلاحات میں ملاحظہ ہو -

کھول تو آنکھہ ذرا دیکھہ تماشا کیا ہے
وہم نے پایا کہ حقیقت ہے یہ دنیا کیا ہے
تو یہ کہتا ہے ہیولی کے یہ سب دھو کے ہیں
پھر ہیولی بھی تو دھو کا ہے یہ دھوکا کیا ہے
پھر کہا تونے کہ دیکھا نہیں خالق کو کبھی
اک ذرا غور توکر جی میں تو کہتا کیا ہے

تو نے دیکھا ہے اِنرجي و هیولیٰ کو کبھي
پھر جو قائل ہے تو اُس کا تجھے سودا کیا ہے
بے بنائے تو کسي کے نہیں بنتا کچھہ بھي
تجربہ ہمکو بتا دے کہ بتانا کیا ہے
مان لے تو کہ نہیں کوئي بنا نے والا
پھر قیاس اپنا زرا دیکھہ تو بنتا کیا ہے
اُس کا ہونا نہیں واجب تو نہیں کچھہ ممکن
پھر اگر کچھہ بھي نہیں ہے تو یہ جھگڑا کیا ہے

مرقع کا خاتمہ لیلیٰ کی موت پر ہوتا ہے - وفاداری عاشق کی ضرب المثل ہے ' لیکن یہاں محبوبہ بھی پیکر وفا ہے - نو جوان لیلیٰ ناشاد و نامراد دنیا سے رخصت ہورہی ہے - باپ کا محل ٹھہرا ہوا ہے اسي محل کے ایک گوشہ میں یہ حسرت نصیب دم توڑ رهي ہے ، دم واپسین ہے ، اور اُس وقت یہ بول نو عمر و بد نصیب مر نے والی کی زبان سے نکل رہے ہیں:-

ہم نہیں اُن میں جو ہیں موت سے ڈرنے والے
اس کا کیا غم ' یونہی مرجاتے ہیں مرنے والے
ہے خوشي موت کي خود زیست سے بیزار ہیں ہم
دم ٹھہر جائے' تو ہم کب ہیں ٹھہرنے والے
اب تو ٹھنڈک پڑي جي میں کہ ہوئے ہم برباد
آج تو خوش ہو ئے الزام کے دھر نے والے
لو کہے دیتے ہیں ہم قیس پہ دم دیتے تھے
اب کدھر بیٹھے ہیں رسوا ہمیں کرنے والے
پاک الفت تھي ہمیں اس کا خدا عالم ہے
پاک دل ہو تے ہیں اللہ سے ڈرنے والے

غسل میت مجھے دیتا ہے میرا دیدۂ تر
دیکھو اس طرح نکھرتے ہیں نکھرنے والے
اُجلا اُجلا وہ کفن اور وہ پھولوں کی مہک
مرکے بھی آہ سنورتے ہیں سنورنے والے

مجنوں دور سہی، اس کا تصور تو پاس ہے - اس خیالی وجود سے جو جو وصیتیں ہو رہی ہیں انہیں بھی کلیجہ تھام کے سن لیجئے:

میرے مجنوں کو میرے بعد یہ دینا پیغام
اے محبت میں مری حد سے گزرنے والے
تجھ پہ لیلیٰ ہوئی قربان تیری جان سے دور
دیکھ یوں بات پہ مرجاتے ہیں مرنے والے
بیوفا تو تو کہا کرتا تھا ہم کو اے قیس
تو سلامت رہے اے نام کے دھرنے والے
حشر کے دن تجھے اللہ سے لینگے اے قیس
صبر کر صبر کہ یہ دن ہیں گزرنے والے
تو نہ کڑھنا تجھے میرے غم الفت کی قسم
اس کا کیا غم یونہی مر جاتے ہیں مرنے والے

مصنف عشق مجازی کا قصہ لکھنے بیٹھا تھا اس کے ختم ہوتے ہی مصنف کو خود اپنے افسانۂ حیات کے انجام کا خیال آجاتاہے، اور آداب افسانہ نگاری بھول بھال بے اختیار ہوکر ایک ٹھیٹھ مشرقی اور ایک سچے کلمہ گو کی شان سے نظم میں نہیں نثر میں ناظرین سے التجا کرنے لگتا ہے، کہ

"اے ناظرین والتمکین - میں دعا کرتا ہوں، اور تم آمین کہنا کہ جس طرح عشق مجازی میں مجنوں کا انجام ہوا،

اسي طرح عشق حقيقي ميں همارا تمهارا خاتمه بالخير هو -
آمين ثم آمين ”

ليلی و مجنوں پر فاتحه خير پڑھئے - اُن غريبوں کو صديان هوچکيں - مرزا صاحب کا اصلی ميدان ماضي نهيں ، حال تها - پرديس نهيں ، ديس تها - لکهنؤ آپ کا خوب ديکها بهالا هوا هے آيئے ايک مرتبه اس کي سير مرزا صاحب کي رهنمائی ميں کريں - گلی گلی اِن کي چهاني هوئي هے ؟ ان سے بهتر رهنما يهاں کي سير کے لئے کون مليگا - سب سے پهلے ايک حکيم صاحب سے نياز حاصل کرتے چلئے - ديکها آپ نے انهيں بار ها هوگا - تعارف اب مرزا صاحب کرائے ديتے هيں :

”سن شريف چاليس سے کچهه اوپر - اس نسبت سے توند کي استدارت اور ضخامت کو بهي قياس کر ليجئے - مگر صورت شکل پر حد سے زيادہ نازاں تهے اکثر اوقات آئينه پيش نظر رهتا تها - مونچهوں ميں سفيد بال اس کثرت سے تهے که اُن کو چلته چلتے حجام عاجز هو جاتا تها - خضاب کي کئي مرتبه صلاح دي گئي مگر اس کي نوبت ابهي تک نه آئي تهی ياتو کوئي مجرب نسخه دستياب نهوا تها يا يه که حکيم صاحب اس کو علامت پيری تصور کرتے تهے ' اور بالوں کي سفيدی ايک امر عارضي تها - ابهي حکيم صاحب کا سن هي کيا تها خوش غلافي ميں بهي حکيم صاحب اهتمام مزيد فرماتے تهے لبهڑوں کي قطع و بُريد کا بهي اچها سليقه تها - اچهے اچهے درزی اُن کے کپڑے بيونتتے هوئے گهبرا تے تهے - انگوکها جس کي چولي ثقاهت اور بانکپن کي وضع ميں حد فاصل هو ' اس

تناسب کو حکیم صاحب سے بہتر کوئي نہ جانتا تھا - یہ سب سامان اس لئے تھا کہ آپ کو مالدار عورتوں کي صیادی کا نہایت شوق تھا آپ کي ہمت مردانہ ہر وقت اس طرف مبذول رہتي تھی کہ کوئي وثیقہ دار بیگم پھنس جائے تاکہ مدت‌العمر چین سے بسر ہو - اکثر جگہ پیغام سلام تھا - مگر ابھي تک کوئي سونے کي چڑیا جال میں نہ پھنسي تھی '' -

حلیۂ مبارک تو اب غالباً ذہن سے کبھي نہ نکلے - لگے ہاتھ جناب حکیم صاحب کے مطب کي بھي زیارت ہوتی چلے ' اور حکیم صاحب کے احباب ' اور خدمت گار خاص میاں نبي بخش سے بھي یاد اللہ ہو جائے تو بہتر ہے ' ایسے ایسے موقعے روز نہیں ملا کر تے :-

" ابھی حکیم صاحب گھر سے برآمد ہوکے ایک کرسي پر بیٹھے ہیں - آدمي نے حقہ بھر کے سامنے رکھدیا ہے - حکیم صاحب نے حقہ کے دوھي ایک کش پئے ہونگے کہ میر صاحب اور اپنے اپنے گھروں سے نکلکر بعد معمولي سلام علیک اور مزاج پرسي کے سامنے مونڈھوں پر آبیٹھے ان میں سے بھي ایک صاحب کے ہاتھہ میں ڈیوڑہ خم حقہ ہے خوب سلگا ہوا -

حکیم صاحب - میر صاحب واللہ آپ کا حقہ تو اس وقت قیامت کررہا ہے

میر صاحب - (حقہ حکیم صاحب کے سامنے لا کے) لیجئے ملاحظہ فرمائیے -

حکیم صاحب - جي تو یو نہیں چاہتا تھا-تو پھر (اپنے حقہ کي طرف اشارہ کر کے) یہ حقہ ؟

میر صاحب - مجھے مرحمت ہو

حکیم صاحب - خدا جانے نبي بخش (خدمتگار) کس طرح حقه بھرتے ھیں - ڈیڑھه پہر ھو گیا سلگا ھي نہیں -

نبي بخش (زیرلب مسکراکر کے) اے حضور ! ابھي بھر کے رکھا ھے - بھاري توا ھے سلگتے سلگتے سلگے گا لائے پھونک دوں - ایسي ھي جلدي ھے تو سلفه بھر والیا کیجئے

نبي بخش حقه سے چلم اُتار کے چلے ھي تھے که میر صاحب نے چلم هاتھه سے لے لي -

میر صاحب - اب کیا حقه کو غارت کرو گے - دیکھو میں درست کئے دیتا هوں -

حکیم صاحب - آپ تکلیف نه فرمائیے - درست هو جائیگا (نبی بخش کي طرف آنکھه سے اشارہ کیا) نبي بخش پھر چلم لینے کو بڑھے تھے که

میر صاحب - نہیں تم رھنے دو - میں درست کر لوں گا

داروغه صاحب - (دوسرے صاحب جو ابھي تک چپکے بیٹھے تھے) یه ممکن نہیں - اب میر صاحب چلم کي جان نه چھوڑینگے -

حکیم صاحب - اس میں شک نہیں که جیسا شوق حقه کا همارے جناب میر صاحب کو ھے ایسا بھي کم هوتا ھے -

داروغه صاحب - کیوں نہو - افیون کے شوق میں جزواعظم ھے

حکیم صاحب - اس میں شک نہیں - افیوني جیسے حقه کے قدر شناس ھو تے ھیں اور کوئي نہیں ھو تا -

داروغه صاحب - قدر شناس نه کہئے نبض شناس فرمائے حقه کي دیکھه بھال بھي انھیں کے حصه میں ھے -

مرزا صاحب (ایک اور صاحب جو ابھي آکے سامنے داروغه صاحب کے

قریب کرسی پر بیٹھے گئے ہیں) یوں کہئے کہ حقہ کے حق میں مسیحا ہیں -

میر صاحب - اے زندہ باش !

حکیم صاحب - (مسکراکے) درست -

داروغہ صاحب - میر صاحب کے لطیفے بھی قیامت کے ہوتے ہیں یہ مسیحا کے واسطے زندہ باش '' کیا خوب ! ''

فرمائیے یہ آپ کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں ' یا واقعتاً اپنے تئیں جناب حکیم صاحب کے مطب میں بیٹھا ہوا پا رہے ہیں ؟

یہ حکیم صاحب بھی ایک ہی جالینوس تھے - ذہانت اور جعلسازی کے معجون مرکب - عیاروں کے عیار اور جعلسازوں کے اُستاد - شہر کے ایک نامی رئیس کا انتقال ہوا - اور آپ نے اُن کی ادھیڑ سن کی بیوہ سے عقد کی ٹھانی ' بیگم صاحبہ پر نہیں اُن کی جائداد پر لٹو ہو کر - نفس ناطقہ میاں نبی بخش اس خدمت پر مامور ہوئے ' کہ ڈیوڑھی پر جاکر پہلے بی امامن مہری کو گانٹھیں ' اور اُن کے ذریعہ سے نامہ و پیام شروع ہو - میاں نبی بخش تقریر کرنے میں بقراط تھے لیکن جوڑ توڑ سوجھہ بوجھہ میں امامن کے پاسنگ برابر بھی نہ تھے - مہری حکمت اور فطرت کی پڑیا تھی گھاٹ گھاٹ کا پانی پئے ہوئے ' خادم اور آقا دونوں کو خوب خوب سبز باغ دکھائی حکیم صاحب قبلہ مگن رہے کہ پھلنگ اُن بیوہ بیگم صاحبہ سے بڑھہ رہے ہیں ' اور نکاح ۲۵ ہزار کے مہر پر اُن کی ایک پیش خدمت چٹھی نویس کے ساتھہ ہو کر رہا ! بالاخر راز کھلتا ہے ! اور حکیم صاحب کی حکمت دھری

کی دھوم رہ جاتی ہے ! ساتھ ھی ساتھ دوسرا قصہ ' بیگم صاحبہ کے صاحبزادے ' چھوٹے نواب صاحب اور اُن کی عشق بازیوں کا چلتا ہے - چھوٹے نواب صاحب ھر طرف سے جعلیوں سے گھرے ہوئے ھیں ، اور شاہ جن کی صاحبزادی سبزقبا پر عاشق ہوتے ھیں - لاکھوں کی جائداد دیکھتے دیکھتے تباہ ہو کر رہ جاتی ہے -

لندن اور پیرس ' برلن اور نیویارک میں خدا جانے کتنے واقعات اس طرح کے صبح و شام پیش آتے رہتے ھیں - وھاں کے افسانوں بلکہ روزانہ اخبارات کی رپورٹوں کو اُٹھاکر دیکھئے تو جعلسازی اور حرفت کی داستانیں اس سے کہیں بڑھی چڑھی ہوئی نظر آئیں ' لیکن مشرق اور لکھنؤ کے معیار سے یہی بہت تھا مرزا صاحب نے قصہ کا نام " ذات شریف " رکھا ہے ' اور اس میں ذرا شبہہ نہیں کہ جہاں تک لکھنؤ کی ذہانت اور زیر کی کے تاریک رخ کا تعلق ہے ' اُنھوں نے مصوری کا حق ادا کر دیا ہے ؟ اور جعلیوں کے پورے پورے اعمالنامے مرتب کردئے ھیں ' مگر ساتھ ھی پھر یہ کہنا پڑتا ہے ' کہ اھل فرنگ کے ھتکھنڈوں پر نظر ہو ' تو یہاں کے بڑے سے بڑے ذات شریف بھی ' شریف زادے ھی نظر آئیں - !

لیکن لکھنؤ کی مصوری ؟ مرزا صاحب کے قلم سے بالکل ھی ناقص و نا تمام رہیگی ، اگر افشاے راز کے پردے اُتھ کر نہ رھیں یہ ناول مرزا صاحب کا بہت ابتدائی زمانہ کا ہے یعنی سنہ ۱۸۹۱ع کا - لیکن فسانہ نگار کے کمالات مصوری کا اصلی مرقع ہے اسے آپ بیتی کہنا چاھئے - معلوم ہوتا ہے اس کے پردہ میں مصنف کو خود اپنا افسانۂ زندگی بیان کرنا مقصود تھا - مگر چند نئے

ابواب لکھکر کسي مصلحت یا مجبوری سے قلم رک گیا ؟ اور جو راز افشا ہونے تھے ؟ وہ قیامت تک کے لئے سربستہ رہ گئے - مرزا صاحب نے اپنا نام سید محمد زکي فرض کیا ہے ؟ اور صورت قصہ یہ رکھي ہے ؟ کہ سید صاحب موصوف کہیں غائب ہو گئے ہیں ؟ لیکن اپنی مفقودالخبري سے قبل اپنے ایک دوست مرزا رسوا صاحب سے فرمائش کرگئے ہوں ' کہ وہ اُن کي سوانح عمري مرتب کردیں - اور اسلوب بیاں وغیرہ کے باب میں کچھہ ہدایات بھي زیب قلم فرما گئے ہیں - لکھنؤ کي معاشرت کی اصلي جھلک اس کتاب کے اوراق میں نظر آتي ہے - جہاں جو تصویر کھینچي ہے ؟ کمال ہي کر دکھایاہے - سنتے ہیں ؟ کہ نقل کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو ' لیکن مرزا صاحب کے کمال مصوري کو دیکھہ کر جي یہ کہنے کو چاھتا ہے ' کہ وہ اصل ہي کیا جو اس نقل کے مطابق نہو ! آپ کو دعوی مبالغہ آمیز معلوم ہورہا ہے ؟ اچھا تو آیئے مرزا صاحب کی رھنمائي میں نواب سلطان مرزا صاحب کے دولت خانہ کي سیر کر لیجئے - سیر زرا طویل ہو گي ؟ لیکن امید ہے کہ منظر کي دلکشی طبیعت کو ملول نہونے دیگي -

نواب - حسین علي -

حسین علي - حضور

نواب - بھئي ! آج پالي ہے -

حسین علي - جي ہاں

نواب - بھئي ! ہمارے کپڑے منگاؤ -

حسین علي - (ڈیوڑھي پر جا کے - زور سے چلا کے) حسیني ؟ نواب صاحب کي پوشاک دے جاؤ ؟؟ پوشاک ! سرخ کمخواب کا

دگلہ بہت ہی پرانا جسکی بوٹیوں سے سنہرے تار بالکل جھڑ گئے تھے صرف ریشمی کام باقی تھا وہ بھی گیا ہوا - سبز گرنٹ کی گوٹ کی لہریں اُڑی ہوئیں - گلبدن کا پاجامہ ' سرخ شالباف کا نیفہ ' کارچوبی مندیل ، مگر دادا جان کے وقت کا ثانت بافی چرتہ ' مقیشی پھندنے ، کرتی سال بھر کا پہنا ہوا -

نواب (مندیل کو دیکھہ کے) بھئی یہ دوباری ٹوپی کیوں منگوائی ؟ دوپلی (دوپلڑی) منگوالو -

حسین علی - دیکھئے یہیں ہوگی تکیے کے نیچے -

نواب - ارے بھائی دیکھتے ہو ؟ میرے ہاتھہ میں پتھر ہے تمھیں نکال دو -

حسین علی - (پلنگ کے سرھانے جاکے) امراؤ جان لے اُٹھیے نواب صاحب کی ٹوپی ڈھونڈھنے دیجئے -

امراؤ جان - (انگڑائی لے کے اُٹھیں ' مگر نہایت ہی برھم - اور اُٹھنے کے ساتھہ ہی ایک گھونسا حسین علی کے رسید کیا) نگوڑ مارا سونے نہیں دیتا - بھاڑ میں جائے ٹوپی ' میں کیا جانوں ٹوپی کہاں ہے -

حسین علی - اے لو ! ناحق بن ناحق کو مارتی ہیں - میں نے جانا آپ کے پاس ہوگی -

امراؤ جان - مردے کی شامتیں آئی ہیں - میں ٹوپی کو لے کے سوئی تھی ' کیا جانوں کہاں ہے ؟

(یہ کہہ کے پھر لیٹ گئیں) لے ذرا لحاف اُڑھا دے ؟؟

ٹوپی واقعی تکئے کے نیچے نہ تھی - پلنگ کی پٹّی کے پاس گلّوں کے چھلکوں پر پڑی ہوئی تھی -

یہ اس کمرے کا ذکر ہے جہاں نواب صاحب بہ نفس نفیس معہ امراؤ جان صاحبہ کے آرام کرتے تھے۔

نواب - حسین علی -

حسین علی - حاضر

نواب - دیکھو تو کھانا تیار ہے -

حسین علی جاکے ڈیوڑھي پر (زور سے پکار کے) - حسیني - نواب صاحب پوچھتے ہیں خاصہ تیار ہے

حسیني - خاصہ تو ابھي تیار نہیں ہے - نواب صاحب کو اندر بھیجدو -

حسین علی (نواب صاحب کے پاس جا کے) - حضور محل میں تشریف لے جائیے -

نواب - کیوں کیا کوئی بلاتا ہے -

حسین علی - جي ہاں بلایا ہے -

نواب - پوچھو تو کون بلاتا ہے ، کیوں بلایا ہے - ڈھیلا کھینچ مارا گھر میں جائے -

حسین علي - (ڈیوڑھي پر پھر جا کے) - نواب صاحب پوچھتے ہیں کس نے بلایا ہے

حسیني - کہدو بیگم صاحب نے بلایا ہے -

حسین علي - حضور بیگم صاحب نے یاد کیا ہے -

نواب - یاد کیا ہے - میاں تم کو بھي بات کرنے کي تمیز آج تک نہ آئي - بیگم صاحب نے یاد کیا ہے - بیگم صاحب میری اماں جان ہیں کہ اُنھوں نے یاد کیا ہے - ارے بھائي جو کوئي بڑا بلاتا ہے تو اُسے کہتے ہیں یاد کیا ہے - اور جو برابر والا یا چھوٹا بلاتا ہے تو اُسے کہتے ہیں بلایا ہے -

حسین علي - درست اب حضور کي صحبت میں هوں تو سب کچھہ سیکھہ جاؤنگا -

اتنے میں نواب صاحب کے ایک رفیق قدیم حسن خاں صاحب تشریف لائے -

نواب - خاں صاحب ذرا میاں حسین علي کي تمیزداري دیکھئے گا - فرماتے هیں بیگم صاحب نے یاد کیا هے -

خاں صاحب - (حسین علي کي طرف نگاہ غیظ سے دیکھہ کے) کیوں بھئي !

حسین علي - خاں صاحب مجھے کیا معلوم - وہ حسیني نے تو یہي کہا تھا کہ بلایا هے ' میري بیوقوفي میں نے کہدیا کہ یاد کیا هے -

نواب - یاد کیا هے ! یاد کیا هے ! اماں جان نے یاد کیا هے (یہ جملہ دوبارہ اس لئے ارشاد هوا کہ فقرہ چست تھا ' مگر اس کی داد ابھي تک نہیں ملي تھی - حسین علي بدتمیز اس کي نزاکت کو کیا سمجھتا - مسکرا کے چپ ہو رہا تھا - اور خاں صاحب پرانے پھنکیت یا بقول امراؤ جان پرانے کھوسٹ تھے) -

خاں صاحب (ایک قہقہہ لگا کے) واللہ نواب خوب کہي - (اور پھر ایک قہقہہ)

نواب صاحب - بھئي خاں صاحب سچ تو یہ هے کہ اب تمیزداري دنیا سے اٹھہ گئي - وہ آپ کو یاد هے همارے باواجان کے وقت کا خدمتگار - اجي رهي بھلا سا نام تھا -

خاں صاحب - کریم بخش کہئے -

نواب - نهیں نهیں - کریم بخش نهیں وہ تو اب نوکر هوا تھا - جی وہ بڈھا سا آدمي تھا - باهر کا رهنے والا -

اس وقت حسین علي اُس کمرہ میں تھا جہاں امراؤ جان آرام کرتي تھیں - کیونکہ وہ اب بیدار ہو چکي تھیں اور حسین علي نے حقہ جا کے لگایا تھا -

امراؤ - نواب اس وقت ہیں کہاں ؟

حسین علي - وہ کیا دالان میں ہیں ' جہاں مرغوں کے تاپے ' بٹیروں کی کابکیں ہیں -

امراؤ - جبھي اور یہ موا کھوسٹ بھي پہونچ گیا - ہاں آج پالي کا دن ہے نہ ؟

نواب - اجي وہی کرم علي بیگ ' آپ کو یاد ہے نہ ؟

خان - یہ خوب کہی آپ کو اچھي طرح یاد ہے ' آپ کا سن ھی کیا تھا اُس زمانے میں -

نواب - اور آپ کا سن کیا تھا ؟

خان - میں جوان تھا - ڈاڑھی مونچھیں نکل چکي تھیں -

نواب - تو یہ کہئے آپ مجھہ سے بڑے ہیں ؟

خان - اس میں کیا شک ہے - ایسا ہوں کہ آپ کے باوا جان کے پاس نوکر تھا -

نواب - اور نوکر آپ کا ہے میں تھے مشعلچیوں میں ؟ - نان پزوں میں ؟

خان - آپ کو یاد نہیں رکابداروں میں - آخر آپ کا عہدہ کیا تھا ؟

نواب - (مسکے) اہے تو کیوں بتانا نہیں کاہے میں نوکر تھا -

خان - سبحان‌اللہ ! یہ ابھي خدمت‌گار کو ادب قاعدہ سکھایا جاتا تھا اور خود نواب صاحب کی زبان کیا آراستہ ہے - یہ اہے تبے کیسي ؟ مرد آدمیوں سے یونہیں گفتگو کرتے ہیں ؟

نواب - تو آپ میرے مصاحب نہیں اتالیق ہیں -

خان - اتالیق نہ سہی مرد آدمی تو ہیں - مرد آدمیوں سے یونہیں گفتگو کرتے ہیں -

نواب آپ مرد آدمی ہیں - یہ آج ہی معلوم ہوا - اپے تو پرانا چڑیمار ہے - ہم سے باتیں بنانے چلا ہے - تجھے مرد آدمی کون سمجھتا ہے ؟

بات یہ تھی کہ خاں صاحب کے والد مرغبازوں میں ملازم تھے اور خود اُن کا اسم بٹیر بازوں میں تھا -

خان - (تسلیم کر کے) یہ آپ کی قدر دانی ہے -

امراؤ (ذرا چلا کے جس میں نواب سن سکیں) واللہ خوب کہی ؟

حسین علی - چڑیمار تو نہیں چمر گد کی اچھی ہوتی ہے (یہ چپکے سے کہا تھا) -

امراؤ - خاں صاحب سے (چلا کے) یہ موا چمر بگلا آگیا -

خان - اور یہ بی چمر بگلی کہاں سے بولیں -

نواب - رات کو تو پرانا کھوسٹ تھا اور اب اُلو کی دم فاختہ ہو گیا -

خان - رات کو پرانا کھوسٹ تھا اور اب اُلو کی دم فاختہ ہو گیا -

نواب - لیجئے اب آپ بڑھنے لگے - اور جو میں اس کا جواب دوں -

امراؤ جان - خدا کے لئے نواب جواب نہ دیجا نہیں تو روٹیوں کو محتاج ہو جائیگا -

خان - روٹیوں کو کیوں محتاج ہو جاؤنگی کتنا پا کرنا -

امراؤ - جي‌ہاں نواز کلیجے میں کٹنڈاپا کرونگی -

خاں صاحب کچھہ نواب والے فقرہ سے جھیپے ہوئے تھے اور کچھہ امراؤ جان کے آخر جملہ سے اور بھی تپھا آگیا تھا - اب جو نواب نے اک ذرا شہ دی تو بالکل ہی ہتے پر سے اُکھڑ گئے - اب امراؤ جان سے اور اُن سے خوب خوب دو دو چونچیں ہوئیں - نواب چپکے سیر دیکھا کئے . . . . . .

حسن خاں - واللہ اب کبھی تو ان سے بولونگا نہیں - ان کی حقیقت ہی کیا ہے - ہستی ہی کیا ہے - ابھی تین برس کا ذکر ہے میرے بھانجے کی شادی میں مجرے کو گئی تھیں اب نواب کے پاس وہ کے دماغ آسمان پر چڑھہ گیا ہے -

امراؤ - اے جا - میں ایسے گھگھوؤں سے بات کب کرتی ہوں -

اتنی دیر کے لطف صحبت کے بعد کہیں یہ نہ کہہ اُٹھیئے گا ، کہ یہ ساری سحر آفرینی ، بول چال کی صفائی اور سادی طلسم بندی ، روزمرہ کی شستگی کی ہے - مرزا صاحب کے روزمرہ کا کیا کہنا ، لیکن اتنی صحیح اور سچی ، اصلی اور گہری نقاشی ، کہیں محض زبان دانی کے بل بوتے پر اور خالی خولی لطف زبان کے سہارے ممکن ہے ? جذبات نگاری نرے ایک ادیب کے بس کی بات ہے ، جب تک وہ ادیب ، ساتھہ ہی حکیم بھی نہو ? ذکی چودہ سال کی عمر کا ایک بڑا نیک اور نیک چلن لڑکا ہے - پڑھنے لکھنے کا شائق کیا بلکہ عاشق ، رشتہ کی ایک خالہ ہیں ، اور ان کی گیارہ بارہ سال کی لڑکی ہے بگن ، قبول صورت ، نک سک سے درست - ذکی کی والدہ کے پاس کل یہ خالہ آنے والی ہیں - شام کو ذکی کی بوا ، نیک قدم نے

کہیں ذکي سے کہدیا ' کہ کل تمھاري خالہ اماں آنے والي ہیں ذکي نے کہا کون خالہ‌اماں ؟

نیک قدم - ایسے ننّھے جیسے یہ جانتے نہیں - تمھاري خالہ اماں اور کون خالہ اماں - جعفري بیگم صاحبہ' بگن صاحب کي اماں جان ' تمھاري ساس !

ذکي نے ہمت کر کے اتنا اور پوچھہ لیا ' بوا کیا بگن بھي آئینگي '' ؟

'' پوچھنے کو تو پوچھہ لیا مگر ذکي ایسے شرما گئے تھے کہ اب اُن سے باورچي خانہ میں نہ ٹھہرا گیا - اُنھوں نے پہلے دالان کي طرف رخ کیا دیکھا کہ اماں جان اور باوا جان میں کچھہ مصلحت سي ہو رهي ہے ' سمجھے کہ یہي باتیں ہوتي ہونگي - جي تو چاهتا تھا کہ سنیں ' مگر مارے حجاب کے نہ جا سکے - پہلے نیم کے نیچے بڑي دیر تک ٹہلا کئے - پھر گیندوں کے پاس جا کھڑے ہوئے - ایک ایک گیندے کو غور سے دیکھا کئے ' پھر تھوڑي دیر کلوئیں کي جگت پر بیٹھے رهے -

دوسرے دن جمعہ ہے اور وهي دن بگن کے آنے کا ہے اب ذکي کي سر گزشت مرزا صاحب کي زبان سے سنئے :—

'' ایسے بھي لوگ موجود ہیں ' جنھوں نے مکتبوں میں تعلیم پائي ہے ' اُن سے پوچھو کہ جمعہ کي رات کیا چیز ہے نہ آج رات کو سبق یاد کرنا ہے ' نہ کل صبح کو سویرے اُٹھکر مکتب میں جانا - نہ مولوي صاحب کي متبرک صورت دیکھنا ' نہ پڑھنا نہ لکھنا ' نہ گھڑکیاں نہ قمچیاں - کل هم ہیں اور گلکوا ' کل هم ہیں اور چھلي چھلّیا - مقصد ذکي اُن لڑکوں

میں نہ تھا ' جن کو چھٹی کی زیادہ خوشی ہوتی ہے اس لئے کہ اُس کو پڑھنے کا شوق خدا داد تھا......مگر پھر بچہ تھا ۔ اُس کو جمعہ کی خوشی کیوں نہوتی ۔ تعطیل کی خوشی کس کو نہیں ہوتی ' اور یہاں ذکی کی جو حالت تھی وہ تو ناظرین قیاس کر سکتے ہیں ۔ صبح سے راستہ دیکھنا کیسا ؟ یہاں شام ہی سے انتظار ہے اب رات کے نو بجے ہیں ۔ میاں ذکی اپنی پلنگڑی پر رضائی سے منہ لپیٹے پڑے ہیں ؟ سوتا کون ہے ؟ گو کہ سن ابھی چودہ برس سے کچھہ ہی زاید ہے ؟ مگر حسن و عشق کے اکثر افسانے دیکھے ہیں ..... خیالات کچھہ نہ کچھہ تو ضرور ہی صاف ہو گئے ہونگے ؟ بگن کو دیکھہ ہی چکے ہیں ......دل میں کبھی خیال نہ آیا تھا کہ بگن کے ساتھہ شادی ہو جائے بلکہ شادی کا شوق بھی آج ہی دل میں پیدا ہوا تھا ......کیسی شادی ؟ نیک قدم نے یوں ہی کہدیا ہوگا بگن ؟ بگن ؟ کیسی بگن ! ...... لیکن کسی کی یاد ایسی ہے ہی نہیں جسے کوئی قصداً دل سے بھلادے .... نیک قدم نے یوں ہی کہدیا ہوگا ۔ غلط ! بھلا ایسی بات کہہ سکتی ہیں ۔ پرائی بیٹی پر گالی چڑھانا کیا آسان بات ہے ۔ اور جو اماں جان سن لیتیں ۔ نہیں اس بات کی کچھہ نہ کچھہ اصل ضرور ہے .... اے لو کچھہ بج رہا ہے ۔ ایک ؟ دو ؟ تین ؟ دس ۔ دس بج گئے ۔ یہاں نیند نہیں آتی ۔ اباجان نے آرام کیا ؟ اماں جان ابھی تک جاگ رہی ہیں ۔ پاجامہ کیوں جھپ جھپ سی رہی ہیں ؟ کل خالہ ضرور آئینگی ۔ دیکھئے بگن کو ساتھہ لاتی ہیں یا نہیں .... .خالہ تو کل آئینگی ؟ ممکن ہے بگن بھی ساتھہ آئے ۔ مجھے ابھی سے نیند کیوں نہیں آتی ۔ دیکھئے بگن آتی

ہے یا نہیں ؟ امید ویاس دونوں کے پلے برابر ہیں ....
...... آخر تو نیند نہیں آتی .. ... اے لو میں آنکھیں بند کرتا ہوں ؟ اب تو نیند آئیگی ...... یا اللہ نیند آجائے ...... خدا جانے ذکی کو رات بھر نیند آئی بھی یا اسی الجھن میں صبح ہو گئی ؟ ہم تو جانتے ہیں نیند نہیں آئی اس لئے کہ جب میر صاحب نماز کے لئے اُٹھے تو یہ بھی کھٹک سے اُٹھ بیٹھے ۔"

آخرِ عمر میں یاروں نے خدا جانے کیا کچھ خرچ کر کرا ؟ مرزا صاحب کو امریکہ کی کسی خانہ ساز ڈاری فروش یونیورسٹی سے فلسفہ کی کوئی ڈگری دلا دی تھی ؟ اور اسکی بنیاد پر مرزا صاحب کی فلسفیت کا ڈھول پیٹنا شروع کردیا تھا حالانکہ مرزا صاحب کا حکیمانہ مرتبہ اس سے کہیں بالا تر تھا ؟ اُن کی فلسفیت کی بہترین ؟ اور معتبر ترین شاہد خود اُن کی تصانیف ہیں ۔ جذبات انسانی کی جس جس طرح تحلیل و تجزی اپنے افسانوں میں اول سے آخر تک اُنہوں نےکی ہے ؟ وہ ایک حکیم اور فلسفی ہی کا قلم کر سکتا ہے ' خالی خولی اہل زبان اور اہل انشاء کا نہیں ۔

بچپن کا ہر جذبہ ؟ اور پھر بچپن کا جذبۂ عشق ! اس وقت کی کیفیت' فریقین کے دلوں کی ' دکھانا کوئی آسان کام نہیں ۔ اچھے اچھے جید اور کامیاب افسانہ نویس بچوں کی نقالی کرنے میں تھوکر کھاجاتے ہیں .. بوڑھا آدمی آخر بچہ کہاں سے بن جائے ۔ اُردو کے بڑے بڑے نامور افسانہ نویسوں پر ایک نظر کر جائیے عموماً و بیشتر لغزشیں یہیں آکر ہوئی ہونگی' بچوں کے جذبات

اور پھر جذبہ بھي کونسا ؟ عشق و محبت کا ؟ اور پھر محبت بھي بازاري قسم کي نہيں ؟ ايک شريف زادہ کي جائز محبت ايک شريف زادی کے ساتھہ ، اسکی ترجماني کوئي منہ کا نوالہ نہيں - مگر ديکھئے ؟ مرزا صاحب اس وادي کو بھی اِس خوبصورتي سے طے کر جاتے ھيں کہ گويا يہ سارے راستے اُن کے خوب ديکھے بھالے پڑے ھيں - بگن جمعہ کو تو نہيں ، البتہ اتوار کو اپني والدہ ماجدہ کي معيت ميں ذکی کے گھر آتي ھے - بڑي بوڑھياں آپس ميں مل بيٹھہ باتيں شروع کر ديتي ھيں ؟ اور اُدھر انگنائي ميں گيندے کا کھيل شروع ھو جاتا ھے - ايک طرف چودہ برس کا لڑکا دوسري طرف بارہ برس کي لڑکي - اس کھيل ميں دستور يہ ھے کہ جب گيندا کسي سے روکا نہيں جاتا اور زميں پر گر پڑتا ھے ؟ تو آنکھہ سے اُتھانا پڑتا ھے - ايک دفعہ گيندا بگن کی طرف سے زمين پر گر پڑا -

ذکي - اچھا تو پھر آنکھہ سے اُتھائے -

بگن - هم تو نہيں اُتھائيںگے - واہ ھمارے کپڑے متي ميں بھر جائيںگے - بڑے آنکھہ سے اُتھوانے والے -

ذکي - تم کھيل ميں دھاندلی کرتي ھو - ھم نے ابھي نہيں اُتھايا تھا - ؟

بگن - تم اُتھاؤ ھم نہيں اُتھاتے - ھم تو يونہيں کھيلينگے - تمھارا جي چاھے کھيلو - جي چاھے نہ کھيلو - اے لو ميں جاتي ھوں -

ذکي - اچھا يوںھي کھيلو - پھر ھم بھي اب نہ اُتھائيںگے - ؟

مياں ذکي کو دستور کي پابندی پر اصرار کرنا مناسب نہ معلوم ھوا ؟ پھر کھيل شروع ھو گيا -

ذکي کے مزاج میں شرارت نہ تھی ؛ مگر اتفاق سے بگن کے گال پر یا کہیں اور پھول پڑجانا اُس وقت عجیب لطف ہوتا تھا ؛ وہ بگن کا جھجکنا ؛ وہ چھپ کر اُڑھنی سنبھالنا ؛ پھر جھنجھلا کے ذکی‌کو پھول مار بیٹھنا ؛ ذکي کا نشانہ بچا کے ہنسنا ـ بگن کا کھسیاني ہو کے روٹھہ جانا ـ

بگن ـ بھئي (ي کو بڑھا کے) جاؤ ہم نہیں کھیلتے ـ

ذکي کا منانا ـ اچھا خیر جانے دو ـ کوئي ہم نے جان کے پھول مارا ؟ پڑگیا ـ اچھا برا ہوا ـ پھر کھیلو ـ اب ایسا نہ ہوگا ـ

بگن ـ واہ کس زور سے میرے گال پر پھول پڑا ـ میں نہیں کھیلتي ـ

اور اصل بات یہ تھي کہ بگن تھک بھی گئي تھي ـ

ذکی ـ کھیلو بھي ـ تم ذرا سي بات میں بگڑ جاتي ہو ـ

بگن ـ ایسي ذرا سي بات ـ اور جو میری آنکھہ میں لگ جاتا ـ دیدہ پھوٹ جاتا تو ؟

ذکی ـ خدا نہ کرے ـ کہیں گیندا کھیلنے میں آنکھہ پھوٹ جایا کرتي ہے ـ

بگن ـ اچھا بھلا ہم تو تمھاری آنکھہ میں ایک لگائیں ـ

ذکي ـ لگاؤ ـ

بگن ـ اچھا تو ہم نہیں کھیلتے ـ

ذکی ـ کھیلو بھي ـ (سماجت کے لہجہ میں) ـ

بگن ـ نہیں کھیلتے ـ نہیں کھیلتے ـ نہیں کھیلتے ـ

ذکي ـ (اور ایک بڑا گیندا توڑ کے) آؤ تم بھی کیا آدمي ہو ـ اس سے کھیلیں دیکھو کیا بڑا گیندا ہے ـ

بگن - دیکھیں - گیندا ذکي کے هاتھہ سے لے کے ؟ نوچ کھسوٹ جوتی کے نیچے مل ڈالا -

گیندا کیا مل ڈالا گویا میاں ذکی کا دل تلوں کے نیچے مل ڈالا -

ذکي - (آزردہ هو کے) تمہارے مزاج میں بھي کسقدر ضد هے

بگن - (گردن کو زرا کبج دیکے اور بھوؤں کو اوپر چڑھا کے) - همارے مزاج میں ضد هے ؟ پھر تمہاري بلا سے تمہیں کیا ؟ (یہ کہہ کے پھر دل هي دل میں کچھہ سوچ کے) اچھا تو ضدهي سهي - اب تم هم سے نہ بولنا -

یہ کہہ کے یہ جا وہ جا - دوڑ کے ماں کے پہلو میں جا بیٹھی - چلو سارا کھیل هی بگڑگیا - اب میاں ذکي کا وہ حال هے جیسے کوئي لڑکا بڑي مشکل سے ایک چڑیا پکڑے اور وہ دفعۃً هاتھہ سے چھوٹ کر فرّاٹا مار کے ایک درخت کي شاخ پر جا بیٹھے - ''

یھي نازک مقامات مرزا صاحب کے دعوی عظمت و امتیاز کے روشن دلائل هیں ؟ ان کي نزاکتوں کا سنبھالنا نہ نرے کھرے فلسفي کے بس کي چیز هے ' نہ خالص ادیب و انشا پرداز کے -

---

افشائے راز کي داستان افسوس هے کہ نا تمام رهی ' اور راز کا افشا پوری طرح نہو پا - اس پر بھي مرزا صاحب کی بہترین تصانیف میں هے ' اور جس نے اسے اور امراؤ جان کو نہیں پڑھا اُس نے مرزا صاحب کو جانا هی نہیں ' خیر افسانہ تو جیسا هے ' هئي هے - افسانہ سے بھی بڑھکر دلکش اور بیش بہا ' تمہید افسانہ هے ' یہاں مرزا صاحب نے فرضي افسانہ نگار کو کچھہ هدایتیں افسانہ کي زبان اور طرز بیان سے متعلق کي هیں - یہ هدایات

کہا ہیں ، ہر اُردو نویس کے لئے ایک بہترین پند نامہ ! آج سنہ ۱۹۳۲ع ہے ، حیرت ہوتی ہے ، نہ آج سے ایک قرن قبل سنہ ۱۸۶۶ع میں مرزا صاحب کی نظر ان نکتوں تک کیونکر پہونچ گئی تھی - نقد و تنقید کے یہ گُر ہاتھہ آجانے کے بعد عجب نہیں ، کہ آجکل کے بہت سے مشہور اہل ادب و انشا آپ کی نظر سے گر کر رہیں - بہر حال اب وہ ہدایتیں خود مرزا صاحب کی زبان مبارک سے سن لیجئے - فرماتے ہیں :---

" دیکھئے تو اس طرح لکھیے کہ جس طرح ہم آپ باتیں کرتے ہیں ، نہ کہ اُس عبارت میں جو کسی انگریزی کتاب کا لفظی ترجمہ معلوم ہو - اور وہ بھی ایسا کہ مطلب دل میں اور لفظیں کتاب میں ....میں انگریزی لفظوں سے چڑھتا نہیں ہوں ؟ شوق سے استعمال کیجئے مگر رہی لفظیں جو اردو زبان میں ایسی کھپ گئی ہیں کہ اب ان کو سب سمجھنے لگے ہیں ؟ خیر ناول بھی چنداں ثقیل نہیں ہے..........قیامت خیز تو یہ لفظیں ہیں ڈیڈی کیشن ، انٹر و ڈکشن ؟ ایسوسی ایشن ، سوسائٹی ؟ سوشل ریفارم ؟ پولیٹیکل پارٹی ؟ اسٹڈی ، ڈیوٹی ، بیوٹی........یہ لفظیں اور لوگوں کو بولنے دیجئے اور آپ اتنے عرصہ تک توقف کیجئے کہ مثل بوتل کاک ، برتام ؟ لمپ ، پادری ، گرجا ؟ اسٹیشن ، ریل وغیرہ کے عام فہم ہو جائیں......اور یہ ترکیبیں جو آجکل کے انشا پردازوں نے ایجاد کی ہیں یک قلم نظری کر دیجئے مثلاً -

ایک غمگین کرسی ، ایک ہمدرد میز ، ایک مسکین چھری ، ایک شرمناک تولیا ؟ ایک دلسوز کانٹا ؟ دوماہرو چمچے ، تین بے وفا پلیٹیں -

ایک موقر قلم ؛ ایک سلجھیدہ دوات ؛ ایک متوسم چاقو ۔ ایک متحرک انگارہ ؛ ایک نمکین چلم ؛ ایک فاضل حقہ ایک فریب قطرہ ' ایک غضبناک دریا ' ایک طرحدار مرغی ؛ ایک شیریں ادا بط ' ایک پری تمثال فاختہ ' مہذب اُلو ؛ ایک آزاد مینڈک ' ایک روشن ضمیر چوہا ؛ ایک متین گدھ ؛ ایک حلیم بھیڑ ؛ ایک سریلا گیدڑ ؛ ایک داستان کتا ؛ ایک دلرُبا بلی ، ایک خوش لہجہ جھینگر ' ایک دور اندیش مکھی ' ایک زخار گڑھیا ' ایک ہیبتناک سڑک ' ایک خوش آہنگ مگر ستم شعار مچھر ' ایک تکلیف دہ مگر خوشنمائی سے رینگنے والا کھٹمل ، ایک نحیف الجثہ مگر جگر خراش پسّو ' ایک انوکھا مگر حیرت بخش پھرتی کے ساتھ کود جانے والا بندر ؟؟

یہ نمونے مرزا صاحب نے اپنی جوانی میں دیکھے تھے ' غریب کو کیا خبر تھی کہ اُن کے بوڑھے ہوتے ہوتے ذیل کی ترکیبیں بھی بڑے بڑے اونچے دعووں کے ساتھ اردو زباں میں جلم لے چکینگی :-

ایک منہمک شام ' ایک مودب فاصلہ ، ایک روشن تھر تھری ' ایک مسترحم نشیب ' ایک زہرہ گداز تبسم ' ایک زخار خاموشی ' ایک متلاطم سکون ، ایک رقیق خرام ' ایک نور پاش خراماں پیکرآتش ؛ ایک گلابی رنگ میں ڈوبی ہوئی برق متحرک ، مجھہ میں اپنے اشارہ مبہم سے ایک انجذاب مضطر پیدا کررہی ہے اور میں اُس قوت مجہول کی طرف کھنچا جارہا ہوں ؟؟ یہ نزہت بار ہستی ، یہ مصفا ترکیب عناصر میرے وجود کو میری روح لرزاں کو مسحور کر رہی ہے اپنی آنکھوں کے خندۂ سیال سے ؛ اپنے بالوں کی بوی شکستگی

سے ' اپنے خرام وقار سے ؟ " وہ آئینہ سیما لڑکی اپنی عفت و شرم میں محافظ رکھتی تھی ' تھوڑا سا وقوف یقیناً عقل و فراست کا ایک جز توم ہے جو ایک ستارہ سے دوسرے ستارہ تک اپنا کام کررہا ہے " یہ ضمیر تمام اشیاء میں شامل ہے ' بیوقوفی کی خاطر عقل تمام چیزوں میں ملی ہوئی ہے ' " اے اوپر والے آسمان ' اے روشنی کے عمیق غار ' تجھے دیکھکر ' میں آلہانہ جذبات سے کانپنے لگتا ہوں ' تیری بلندی کی طرف میرا اپنے تئیں اُچھال دینا یہ ہے میرا عمق ' تو کچھ نہیں کہتا ' اسی طرح تو اپنی فراست گویائی کا اعلان میرے اوپر کرتا ہے - اب میرے لئے معصومیت یہی ہے کہ یہاں کوئی تار و پود فراست نہیں ہے اور یہ کہ تو ہی آلہانہ امکانات کے لئے میرا صحن رقص ہے اور تیری فضا آلہانہ قمار بازی کی کھلی ہوئی بساط " -

لفظوں اور ترکیبوں کے کشت زعفراں کی سیر ہوچکی ' اب ذرا عبارتوں کا لہلہا تا ہوا تختۂ چمن ملاحظہ ہو - عبارتیں پڑھتے جائیے ' اور جن جن سروں پر یہ ٹوپی ٹھیک آرہی ہو ' دل ہی دل میں یاد کر کے اُنہیں خدا کے حوالے کرتے جائیے -

پہلا نمونہ :—

وہ انوکھی کالی بھینس جس کا ٹوٹا ہوا سینگ اگلی بےرحمانہ حکومت کے تاریخی حالات کا ایک بے نظیر فوٹو ہے ' جسکی ہیئت کذائی ہندوستاں کے قدیم تاریک جاہلانہ اور حد سے زیادہ بدکاواک مگر نیچرل اور منفعت سے بھرے ہوئے ساماں تعیش کا ایک سچا چربا ہے .... مگر جو افسوس کہ آزاد اور سویلا ئزڈ منصف گورنمنٹ کے عہد حکومت میں بھی کیچڑ میں پھنسکر

بلا مدد اس لاٹھی کے جو کبھی کبھی اس کے پٹھے پر پڑکر اُسے تڑپا دینے والی ھے ہرگز نہیں نکل سکتی -

دوسرا نمونہ :-

وہ سفید بگلا جس کے لئے باریک نوکدار ' حوصلہ مند مگر بے رحم چونک ؟ ایک شور انگیز بھلبھلانے والے شکار کی بدقسمتی سے ایک نیچرل مگر مضحک انداز کے ساتھ ایک سکنڈ کے لئے کُھل کر پھر بند ہو جانے کے قابل ہو جاتی ھے.............اور جسکی طویل ٹانگیں کسی اعلیٰ درجہ کے نیچرل پوئینٹ یا ناولسٹ کے جادونگار قلم سے نکلنے والے طولانی مگر معنی خیز جملوں یا مصرعوں کی طرح بہت ھی دلچسپ اور موزوں ھیں ؛ مگر یہ انٹرسٹنگ اُڑنے والا جانور ایک کثیف ایشیائی مکان کے صحن میں کس بیہودگی کے ساتھہ مکھی کی توہ میں دن بھر پھرتا اور کبھی نہیں تھکتا ھے -

تیسرا نمونہ

" وہ اولڈ فیشنڈ انلائٹنڈ چوھا جو اپنے بسٹریلین بودوباش کے لئے کیسے کمپلیکیٹیڈ پیسج بناتا ھے "

ادب لطیف کا عذاب اس زمانہ تک اردو پر پوری طرح مسلط نہیں ہوا تھا ' ورنہ ممکن نہ تھا کہ اس قسم کے نمونے مرزا صاحب کی نظر سے چھوٹنے پاتے :-

جب تکوین عالم کی بالکل ابتدا تھی ، مذاق آفرینش امواج آب سے لاعب نظر آتا تھا " شبستان ناز کے پرلطف دلفریبائے برق کسی کی آرمیدہ مژگاں کی آغوش میں تھک کر سوگئے ھیں ؛ مگر ایک حسرت الود انتقام عشق اُن لانبی کھلی

پلکوں کا ماجرا ، جو آسودہ آنکھوں کي لذت سے مست و سرشار ھیں ، سلانے کے لئے بے تاب ھے ،،

سید محمد ذکي صاحب ' افشاي راز کے رستم داستاں ، اسي لکھنؤ کے رھنے والے تھے .... گفتگو میں کسي قسم کا تکلف اور تصنع نہ تھا ، نہ یس نہ نو ، نہ او مائي گاڈ نہ ھاؤ ڈو یو ڈو نہ گڈ مارننگ ،،

''نہ ول ڈن'' نہ ول کم' نہ تھینکس - بس یھي ھاں' نہ' درست ' بجا ' قبلہ ' حضرت ' آئیے ' تشریف لائیے ' آداب ' تسلیمات ' مزاج شریف ' دعا عرض کرتا ھوں ' یھي اُن کا روز مرہ تھا ''

ان کی اُردو یھي اُردو تھي ' جو لکھنئو کے شرفا کي زبان ھے ' خیر وہ اُردو تو اُن کی ھو ھي نھیں سکتي تھي جس پر انگریزي کا دھو کہ ھو ' لیکن ساتھہ ھي اُنکي وہ اُردو بھي نہ تھي جس کے سمجھنے کے لئے انسان کو صراح وقاموس کے از بر کرنے کي ضرورت لاحق ھو - مثلاً اس قسم کی اُردو ان کي ھرگز نہ تھي :-

,, اُن کي شان ارفع تھي اس سے کہ ارتکاب سرف و ترف ابھ ملابس اور ماکل بلکہ سائر متناولات میں جائز رکھتے ''

یا یہ کہ ,, فی الجملہ تشبث و تعسف و تلھف و شطارت و بطارت و تجشم و تجاسر و تمازح غرضکہ تنافر سے اِن کو کلیتہً نفرت تھي , بلکہ کسي قسم کا استغراب و استعطاف و استعظام و استنکاف و استخفاف اُن کی شمیت و جبلت و قریحت و غریزت میں نہ تھا - ''

شعر بھي کہہ لیا کرتے تھے ' مگر نہ ایسے اشعار ' جیسے ایک مولوی صاحب مرحوم اکثر نظم فرمایا کرتے تھے :-

اُڑ نے میں طائران ھوا، باز کر کے پر
کر تے ھیں بند اپنے زمیں پر اُتر کے پر

یا ایسے اشعار جو لکھنئو میں بعض صاحبوں کے مذاق کے موافق ھیں :-

حاسد نہ میرے ذروۂ تادیب تک گئے
رستہ میں بال ققنس ادراک تھک گئے

یا اساتذۂ حال میں سے بعض کے اشعار :-

سالک مسلک ایجاد ھوں مکڑی کی طرح
راھیں سو دل سے نکلوں جو ذرا دل ٹھہرے

یا ایک اور بزرگ فرما تے ھیں :-

سوزاں ترا جو دفن نہو دشت گرم میں
تکمید موم سُمِ غزالاں چیں نہو

یا ایک اور فاضل کا مشہور شعر ھے :-

رات کس کی بزم میں برھم مزاج چلک تھا
شور نغمہ کا نمک ریز مئے آھنگ تھا

سنا ھے کہ کسی زمانہ میں و صایای افلاطون کا مطالعہ فلسفہ کے ھر طالب علم کے لئے لازمی تھا اپنا بس چلتا ، تو آج وصایای مرزا کو ادب اُردو کے ھر طالب علم کے درس لازم میں رکھہ دیا جاتا ، اور اُردو غریب کو نئے نئے مجتہدین زبان کی مشق ستم سے نجات ملجاتی -

---

مرزا کی شاعری کے کچھہ نمونے اوپر گزر چکے , کچھہ اب ملاحظہ ھوں - لیکن اس کے قبل ذرا یہ واضح رای عالی ھو جانا چاھئے ، کہ جس وقت مرزا صاحب نے غزل گوئی شروع

کی ھے ' اُس وقت لکھنؤ کی شاعری اور غزل گوئی کا رنگ تھا کیا - جس ماحول میں مرزا صاحب نے آنکھیں کھولیں وھاں تو دھوم اُس طرز سخن کی تھی :-

چھینٹے کل آپ جو غیروں سے لڑے پانی کے
بڑ گئے سیلکڑوں بس ھم پہ گھڑے پانی کے
مری تربت پر لگایا نیم کا اُس نے درخت
بعد مر نے کے مری ترتھر آدھی رہ گئی
اُس بت رشک سلیماں کی کمر
سایۂ مژگاں چشم مور ھے
کمر تھری ھے وہ جس نے کمر توڑی ھے چیتوں کی
تری آنکھوں کے آگے اے پری آھو چکارا ھے
رونے کی تجھے لہر جو اے چشم تر آئی
کوسوں نظر آئیگا نہ تاپو نہ ترائی

نام کس کس کے گنائے جائیں ' اچھے اچھے استادان باکمال ' اور بڑے بڑے شعرای نامدار اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے ' مشاعروں میں داداسی کلام کی ملتی اور محفلوں میں واہ راہ کے نعرے اسی سخنوری پر بلند ھو تے ' جاننے والے جانتے ھیں کہ وقت کے ادبیات کا رخ پھیر دینا کوئی آسان بات نہیں یہ مرزا ھی کا دل و جگر تھا کہ اس فضا میں رہ کر ' اور اس ماحول میں پل کر شعر کہے تو اس آن بان کے -

آج اس بزم میں وہ جلوہ نما ھوتا ھے
دیکھتے دیکھتے اک آن میں کیا ھوتا ھے
نالہ رکتا ھے تو سر گرم جفا ھوتا ھے
درد تھمتا ھے تو بیدرد خفا ھوتا ھے

بت پرستی میں نہو گا کوئی مجھہ سا بدنام
جھیپتا ہوں جو کہیں ذکر خدا ہوتا ہے
عشق میں حسرت دل کا تو نکلنا کیسا
دم نکلنے میں بھی کمبخت مزہ ہوتا ہے
تالب گور پہونچ جاتے ہیں مرنے والے
وہ بھی اسوقت کہ جب شوق رسا ہوتا ہے
میں کچھہ بھی اثر ہوتو شرر بار کہوں
ورنہ شعلہ بھی حقیقت میں ہوا ہوتا ہے
کس قدر معتقد حسن مکافات ہوں میں
دل میں خوش ہوتا ہوں جب رنج سوا ہوتا ہے
شوق اظہار اگر ہے تو مرے دل کو نہ توڑ
اسی آئینہ میں تو جلوہ نما ہوتا ہے
چھوٹی بحروں میں اور بھی قیامت کرتے ہیں :-
مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی
اسی کافر کی ادا یاد آئی
تم کو الفت نہ وفا یاد آئی
یاد آئی تو جفا یاد آئی
ہجر کی رات گذر ہی جاتی
کیوں تری زلف رسا یاد آئی
تم جدائی میں بہت یاد آئے
موت تم سے بھی سوا یاد آئی
لذت معصیت عشق نہ پوچھہ
خلد میں بھی یہ بلا یاد آئی
چارہگر زہر منگادے تھوڑا
لے مجھے اپنی دوا یاد آئی

ایسي زمینوں میں خوب خوب گل بوٹے کھلائے ھیں :-

روشِ وحشت و طبع یاد آئي

دشت وحشت کي سیر یاد آئی

زاھدو آج ھم کو پھر وہ شے

جس سے ھے تم کو بیر یاد آئي

دیکھہ کر مشہد ادا اُن کو

لالہ و گل کي سیر یاد آئي

غالب کی مشہور زمین '' بادہ و ساغر کہے بغیر - دشنہ و خنجر کہے بغیر '' میں قافیہ بدل کر کیا کیا گلکاریاں کي ھیں :-

غیروں کو ھے ستم کے تقاضے کا حوصلہ

چھوڑینگے یہ نہ عشق کو رسوا کئے بغیر

وعدہ ھو یا کہ قول وہ ایسے ھیں نادھند

ملتا نہیں کچھہ اِن سے تقاضا کئے بغیر

زاھد سے گفتگو ھو کہ ناصح سے بحث ھو

بنتي نہیں ھے ذکر کسي کا کئے بغیر

ھرچند اِس میں آپ ھي بدنام کیوں نہوں

باز آئینگے نہ وہ مرا چرچا کئے بغیر

رسوا سے کہوں ملے ھو محبت جتا کے تم

چھوڑونگا اب نہ میں تمھیں رسوا کئے بغیر

اب ایک غیر مطبوعہ غزل کے تین شعر اور سن کے اِس ورق کو اُلٹ دیجئے :-

کیا کہوں تجھسے محبت وہ بلا ھے ھمدم

ھم کو عبرت نہوئي غیر کے مر جانے سے

دوسرا شعر اس سے بڑھکر ھے :-

دیکھہ اِس طرح بھي مل لیتے ھیں ملنے والے
شمع کا بس نہ چلا بزم میں پروانے سے

اور تیسرا شعر ان دونوں سے بڑھا ھوا :-

جیتے جي اُس کے نہ کہتے مگر اب کہتے ھیں
لذت غم نہ رھي غیر کے مرجانے سے !

یہ کلام جو ابھي تک ملاحظہ میں آیا ' اس کا بیشتر حصہ امراؤ جان سے منقول ھے ' لیکن آخر کے یہ دو شعر میري نظر سے کہیں چھپے ھوئے نہیں گُزرے - اورمجھہ دیہاتي کے فخر کے لئے یہہ کافي ھے ' کہ یہہ دونوں شعر مرزا صاحب نے اپنے بڑھاپے میں خود اپني زبان سے مجھے سنائے تھے اور جن تیوروں کے ساتھہ " دیکھہ اس طرح بھی " الخ والا شعر پڑھا تھا وہ آج تک یاد ھیں ' بس یہ معلوم ھوتا تھا کہ شعر پڑھتے وقت ' بوڑھے سے جوان ھوگئے ھیں ' اور محبوب کو سر محفل مخاطب فرما رھےھیں !

مرزا صاحب کے افسانوں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول امراؤ جان ادا ھے - یہ ایک پڑھي لکھي شستہ ' نستعلیق ' شریف ' باتمیز ' خوش گو ' خوش فہم طوایف کي آپ بیتي ھے - شریف کے لفظ پر چونک نہ پڑئیے - کسبیلیں بھي کسی درجہ میں شرافت کے معیار پر پوري اُتر سکتي ھیں - مرزا صاحب کي فرمائش ' بلکہ اصرار پر یہ بی صاحبہ اپنی آپ بیتي سناتي ھیں ' مرزا صاحب لکھتے جاتے ھیں اور کہیں کہیں حاشیہ بھي چڑھاتے جاتے ھیں بچپن سے نوجواني ' نوجواني سے جواني ' جوانی سے بڑھاپا ' ھر دور تفصیل کے ساتھہ من وعن آئینہ ھوجاتا ھے اور لطف زبان کے ساتھہ تجربہ ' عبرت ' و بصیرت کے سامان بھي ھوتے جاتے ھیں -

طوایف کے نام سے خواہ مخواہ نفرت حقارت کے جذبات نہ پیدا ہوں اور یہ خیال نہ گزرے کہ جو بھی اس پیشہ میں ہے ' وہ بہرحال و بہرصورت ' ذلیل و ملعون ہی ہے - خدا جانے کتنی شریف زادیاں ' اشراف گھرانوں کی بہو بیٹیاں ' آفت کی ماریاں ' ایسی ہوتی ہیں ' جنھیں زمانہ کی گردش چار ناچار اس پیشہ میں لا پھنساتی ہے ' اور وہ بیچاریاں مجبور ہو ہو کر اس ناپاک اور گندی زندگی میں پڑتی ہیں - جسم ' شیطان سے بے غیرتی کے سبق لیتا رہتا ہے لیکن ضمیر کی ملامت کی آواز بھی خاموش نہیں ہوتی - امراؤ جان کی قسمت میں نامودی ' بد نامی کے راستہ سے لکھی ہوئی تھی ' وہ پوری ہوکر رہی - مگر وہ کوئی ہفتاد پشت کی بیسوا نہ تھی - فیض‌آباد میں ایک گھر گرہست خاندان میں پیدا ہوئی - نام نہ امراؤ تھا ' نہ امراؤ جان - ماں باپ نے امیرن کہہ کر پکارا تھا - بچپن کی قلمی تصویر ملاحظہ ہو ' آنکھیں اگر نم نہ ہوئیں جب بھی دل میں گداز تو کیا عجب ہے کہ پیدا ہی ہوجائے :-

" شہر کے کنارے کسی محلہ میں میرا گھر تھا - میرا مکان پختہ تھا ' آس پاس کچھ کچے مکان ' کچھ جھونپڑے - کچھ کھپریلیں ' رہنے والے بھی ایسے ہی ویسے لوگ ہونگے - کچھ بہشتی ' کچھ نائی ' دھوبی ' کہار ' میرے مکان کے سوا ایک اونچا گھر اس محلہ میں اور بھی تھا -

میرے ابا بہو بیگم صاحبہ کے مقبرے پر نوکر تھے - معلوم نہیں کا ہے میں اسم تھا ' کیا تنخواہ تھی - اتنا یاد ہے کہ لوگ اُن کو جمعدار کہتے ہیں -

دن بھر میں اپنے بھائی کو کھلایا کرتی تھی ' اور وہ بھی مجھہ سے اس قدر ہلا ہوا تھا کہ دم بھر کے لئے نہ چھوڑتا تھا '

ابّا جب شام کو نوکری پر سے آتے تھے اُسوقت کی خوشی هم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے میں کمر سے لپٹ گئی - بھائی ابّا ابّا کر کے دوڑا ، دامن میں چمٹ گیا - ابّا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی هیں - مجکو چمکارا - پیٹھ پر هاتھہ پھیرا - بھیا کو گود میں اُٹھا لیا ' پیار کرنے لگے - مجھے خوب یاد هے کہ کبھی خالی هاتھہ گھر نہ آتے تھے - کبھی دو کنارے هاتھہ میں هیں ' کبھی بتاسوں یا تل کے لڈوں کا دونا هاتھہ میں هے ' اب اُس کے حصے لگائے جارهے هیں - اس وقت بھائی بہنوں میں کس مزے کی لڑائیاں هوتی تھیں - وہ نذارا چھیدے لئے جاتا هے ' میں مٹھائی کا دونا هتھیائے لیتی هوں - اماں سامنے کھپریل میں بیٹھی کھانا پکارهی هیں ' ابّا ادھر آکے بیٹھے نہیں ' اُدھر میرے تقاضے شروع هوگئے - " ابا ! الله گڑیاں نہیں لائے - دیکھو میرے پاؤں کی جوتی کیسی ٹوٹ گئی هے - تم کو تو خیال هی نہیں رهتا - لو ابھی تک میرا طوق سنار کے هاں سے بنکے نہیں آیا - چھوٹی خالہ کی لڑکی کی دودھہ بڑھائی هے - بھئی میں کیا پہن کے جاؤنگی ؟ چاهے کچھہ هو عید کے دن تو میں نیا جوڑا پہلونگی ' هاں میں تو نیا پہلونگی " - جب اماں کھانا پکا چکیں - مجھے آواز دی - میں گئی - روٹی کی ٹوکری اور سالن کی پتیلی اُٹھا لائی ' دسترخوان بچھا ' اماں نے کھانا نکالا ' سب نے سر جوڑ کے کھانا کھایا - ' خدا کا شکر کیا - ابّا نے عشاکی نماز پڑھی ' سو رهے - صبح کو تڑکے ابّا اُٹھے - نماز پڑھی ' اُسی وقت میں کھٹک سے اُٹھہ بیٹھی - پھر فرمایشیں شروع هوئیں - " میرے ابّا آج نہ بھولنا ' گڑیاں ضرور لیتے آنا - ابّا شام کو بہت سارے امرود اور نارنگیاں لانا - "

بچپن کا بھی کیا معصومیت کا زمانہ ہوتا ہے ' لڑکی غریب گھرانے کی تھی ' مگر اپنے حال میں مست اور مگن ' باپ کی آنکھ کا تارا ' ماں کے کلیجے کی ٹھنڈک - گناہ کی راہوں سے ناواقف اور بدی کی چالوں سے بے خبر - اس غریبی پر سیکڑوں امارتیں قربان - جھونپڑے کو محل سمجھنے والی اور محل کیا معنی ' معصوم کے حق میں تو وہی چھوٹا سا گھر سونے جلت تھا -

" ہائے کیا دن تھے ' کسی بات کی فکر ہی نہ تھی ' اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی - کیونکہ ہمجولی لڑکے لڑکیوں میں کوئی مجھ کو اپنے سے بہتر نظر نہ آتا تھا - دال ڈھلا ہوا نہ تھا - نئی ہوں پہنتی ہوتی نہ تھیں - جہاں میں رہتی تھی وہاں کوئی مکان میرے مکان سے زیادہ اونچا نہ تھا - .... ہمارے ابا جب گھر سے وردی پہن کے نکلتے تھے لوگ انہیں جھک جھک کے سلامیں کرتے تھے میری اماں ڈولی پر سوار ہو کے مہمان جاتی تھیں - ہمسائیاں پاؤں پیدل ماری ماری پھرتی تھیں "

بات سگے پھوپھی زاد بھائی کے ساتھ بچپن ہی میں ٹھہر چکی تھی -

" میں نے اپنے دولہا (یعنی جس کے ساتھ میری نسبت ٹھہری تھی) کو بھی دیکھا تھا - بلکہ ساتھ کھیلی تھی - ابا پورا جہیز کا سامان کر چکے تھے - کچھ روپئے کی اور فکر تھی - رجب کے مہینے میں شادی کا تقرر ہو گیا تھا -

رات کو ابا اماں میں جب میری شادی کی باتیں ہوتی تھیں ' میں چپکے چپکے سنا کرتی تھی اور دل ہی دل میں خوش ہوتی تھی - واہ میرے دولہا کی صورت کریسن (ایک دھلیے

کي لڑکي کا نام تھا جو میري ھمسن تھي) کے دولھا سے اچھي ھے - وہ تو کالا کالا ھے - میرا دولھا گورا گورا ھے - کریمن کے دولھا کے ملہ پر کیا بڑي سي ڈاڑھی ھے - میرے دولھا کے ابھي مونچھیں بھی اچھي طرح نہیں نکلیں - کریمن کا دولھا ایک میلي سی دھوتی باندھے رھتا ھے - ماشی رنگی ھوئی مرزئي پہلے رھتا ھے - میرا دولہا عید کے روز کس ٹھاٹھہ سے آیا تھا - سبز سبز چھینٹ کا دگلہ ' گلبدن کا پاجامہ - مسالے دی ٹوپي ' مخملي جوتہ - کریمن کا دولھا سر میں ایک پھٹیٹا باند ھے ھوئے ' ننگے پاؤں پھرتا ھے "-

محلہ کا ایک بدمعاش ' جان اور آبرو دونوں کا خواھاں ھوگیا - ایک روز سرشام ' دھو کے سے اپنے گھر بلا ' ملہ میں کپڑا ٹھونس ٹھانس ' بیل گاڑی پر ڈال ' رات کی اندھیری میں روانہ ھوگیا - قسمت نے لکھنٔو پہونچایا ' اور چوک کی ایک مشہور طوایف کے ھاتھہ بکوایا - اب امیرن قبل اس کے کہ سن تمیز آئے اور اپنے نیک و بدکی عقل پیدا ھو ' امراؤ جان تھیں ' اور جس چراغ کو اندھیرے گھر کا اُجالا ھونا تھا اس کے نصیب میں شمع کی طرح محفل کي گردش آئي - " وکان أمرالله مفعولا " رنگ چمکا ' دوکان چلي ' نواب زادوں ' امیر زادوں کے ھاں قدر داني ھوئي - سرکاروں ' درباروں نے ھاتھوں ھاتھہ لیا - پر دل کا کانٹا آخر دم تک نہ نکلا ' طبلہ کي تھاپ ' روح کے زخم کا مرھم نہ بن سکي - پازیب کی جھلار اور موتیوں کے ھار ' لٹي ھوئي عزت کے آنسو نہ پونچھہ سکے - اور میلي اُڑھني میں مگن رھنے والی لڑکي ' دل کی خوشی بھاري بھاری پیشوازیں پہن کر نہ خریدسکي ! ماں باپ غریب تھے ' پر

عزت دار تھے اشرفیوں کے توڑے اُن کے ہاں بیشک نہ تھے ۔۔ پر عزت کے خزانے کے مالک تھے ۔ نوٹوں کی گڈیاں اُن آنکھوں نے کبھی کاہے کو دیکھی ہوں گی ' پر یہ آنکھیں وہ تھیں جو شریفوں کے کسی مجمع میں کبھی بیٹھی نہیں ہونے پاتی تھیں ۔

یہ غریب امیرن ' امراؤ جان ادا بن کر ' بے شمار دولت کما کر اور اسی قدر لٹا کر ' عین اپنے شباب شہرت میں ' اپنے وطن فیض آباد میں پہونچتی ہیں ۔ یورپ ہوتا ' تو خاک وطن خود ایسی قابل فخر ایکٹرس ' ایسی مشہور و ممتاز آرٹسٹ کی بلائیں لینے دوڑتی ' پریس کے اڈیٹر انٹرویو کے لئے جھپٹتے ' مبارکباد کے تاروں کا انبار لگ جاتا ' کس دھوم دھام سے استقبال ہوتا ' کیسی کیسی تصویریں چھپتیں ۔ یہاں جو کچھ گزری ' اُسے خود امراؤ جان ہی کی زبان سے سنئے ' اور اگر پہلو میں دل ہے ' تو پہلے دل کو ہاتھوں سے سنبھال لیجئے :-

"" ایک دن کمرے پر بیٹھی ہوئی ہوں ' ایک صاحب شریفانہ صورت ادھیڑ سے تشریف لائے ۔ میں نے پان بنا کے دیا ۔ حقہ بھروادیا ۔ حالات دریافت کرنے سے معلوم ہوا ۔ بہوبیگم صاحبہ کے عزیزوں سے ہیں ۔ وثیقہ پاتے ہیں میں نے باتوں باتوں میں مقبرہ کی روشنی کی تمہید اٹھا کے پرانے نوکروں کا ذکر چھیڑا ۔

میں ۔ اگلے نوکروں میں اب کون کون رہ گیا ہے ۔

نواب صاحب ۔ اکثر مرگئے ' نئے نئے نوکر ہیں ' اب وہ کارخانہ ہی نہیں رہا بالکل نیا انتظام ہے ۔

میں ۔ اگلے نوکروں میں ایک بڈھے جمعدار تھے ۔

نواب ۔ ہاں تھے ۔ تم انہیں کہاں جانو ۔

میں - غدر سے پہلے میں ایک مرتبہ محرم میں فیض‌آباد آئی تھی - مقبرے پر روشنی دیکھنے گئی تھی انہوں نے میری بڑی خاطر کی تھی -

نواب - وہی جمعدار نہ جنکی ایک لڑکی نکل گئی تھی

میں - مجھے کیا معلوم (دل میں) ہائے وہ افسانہ اب تک مشہور ہے -

نواب - یوں تو کئی جمعدار تھے اور اب بھی ہیں مگر روشنی وغیرہ کا انتظام غدر سے پہلے وہی کرتے تھے -

میں - ایک لڑکا بھی اُن کا تھا -

نواب - تم نے لڑکے کو کہاں دیکھا -

میں - اُس دن اُن کے ساتھ - ایسی شکل بھی ملتے کم دیکھی ہے - بن کہے میں پہچان گئی تھی -

نواب - جمعدار غدر سے پہلے ہی مرگئے وہی لڑکا اُن کی جگہہ نوکر ہے -

اس کے بعد بات کے ٹالنے کیلئے میں نے اور کچھہ سوالات ادھر اُدھر کے پوچھے - نواب صاحب نے سوز پڑھنے کی فرمائش کی - میں نے دو سوز سنائے - بہت محظوظ ہوئے - رات کچھہ زیادہ آگئی تھی ' گھر تشریف لے گئے -

باپ کے مرنے کا حال سن کے مجھے بہت رنج ہوا اُس دن رات بھر رویا کی - دوسرے دن بے اختیار جی چاھا بھائی کو جاکے دیکھہ آؤں - دو دن کے بعد ایک مجرا آگیا اُسکی تیاری کرنے لگی ' جہاں کا مجرا آیا تھا وہاں گئی محلے کا نام یاد نہیں - مکان کے پاس بہت بڑا پرانا املی کا درخت تھا - اُسی کے نیچے نمگیرہ تانا گیا تھا - گرد قناتیں تھیں - بہت بڑا

مجمع ، مگر لوگ کچھہ ایسے ہی ویسے تھے - لالانوں کے پیچھے
اور سامنے کھپریلوں میں عورتیں تھیں - پہلا مجرا کوئی نو بجے
شروع ہوا - بارہ بجے تک رہا - اس مقام کو دیکھہ کے وحشت
سی ہوتي تھي - دل امڈا چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے
یہ املي کا درخت وہي ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتي تھي
جو لوگ محفل میں شریک تھے اُن میں سے بعض آدمي
ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے میں نے انکو کہیں دیکھا ہے - شبہہ
مٹانے کے لئے میں قناتوں کے باہر نکلي - گھروں کي قطع کچھہ
اور ہی ہوگئي تھي ' اس سے خیال ہوا شاید یہ وہ جگہ نہو -
ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا کي - دل کو یقین ہوگیا
تھا کہ یہي میرا مکان ہے - جي چاہتا تھا کہ مکان میں گھسی
چلي جاؤں - ماں کے قدموں پر گروں وہ گلے لگا لیںگي مگر
جرات نہوتي تھي - اس لئے کہ میں جانتي ہوں کہ دیہات
میں رنڈیوں سے پرہیز کرتے ہیں -

دوسرے باپ بھائی کي عزت کا خیال تھا - نواب صاحب کي
باتوں سے معلوم ہو چکا تھا کہ جمعدار کي لڑکي کا نکلجانا
لوگوں کو معلوم ہے - پھر جي کہتا تھا ہائے کیا غضب ہے '
صرف ایک دیوار کي آڑ ہے - اُدھر میري ماں بیٹھي ہونگي اور
میں یہاں اُن کے لئے تڑپ رہی ہوں - ایک نظر صورت دیکھنا
بھي ممکن نہیں - مجبوري ہے - اسي اُدھیڑ بن میں تھي کہ
ایک عورت نے آکے پوچھا تمہیں "لکھنؤ سے آئي ہو" -

میں - ہاں - (ابتو میرا کلیجہ ہاتھوں اُچھلنے لگا -)

عورت - اچھا تو اُدھر چلی آؤ - تمہیں کوئی بلاتا ہے -

میں اچھا کہکے اُس کے ساتھہ چلي ایک ایک پاؤں گویا

سو سو من کا هو گیا تھا - قدم رکھتی کہیں تھی ' پڑتا کہیں تھا - وہ عورت اُس مکان کے دروازے پر مجھکو لے گئی جسے میں اپنا مکان سمجھے ہوئے تھی - اس مکان کی ڈیوڑھی میں ایک چارپائی پر مجھکو بٹھا دیا - اندر کے دروازے پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا تھا ' اُس کے پیچھے دو تین عورتیں آکے کھڑی ہوئیں -

ایک - لکھنؤ سے تمھیں آئی ہو -

میں - جی ہاں -

دوسری - تمہارا نام کیا ہے -

میں - (جی میں تو آیا کہدوں اُمیدن مگر پھر دل کو تھام کے) امراؤ جان -

پہلی - تمہارا وطن خاص لکھنؤ ہے ؟

میں - (اب مجھہ سے ضبط نہوسکا ' آنسو نکل پڑے) اصلی وطن تو یہی ہے جہاں کھڑی ہوں -

پہلی - تو کیا بنگلے کی رہنے والی ہو ؟

میں - (آنکھوں سے آنسو برابر جاری تھے بمشکل جواب دیا) جی ہاں -

دوسری - کیا تم ذات کی پتریا ہو ؟

میں - ذات کی پتریا نہیں ہوں ' تقدیر کا لکھا پورا کرتی ہوں -

پہلی - (خود روکے) اچھا تو روتی کیوں ہو - کہو بی تم کون ہو - ؟

میں (آنسو پوچھہ کے) کیا بتاؤں کون ہوں ' کچھہ کہتے بن نہیں پڑتا -

اپنی باتیں میں نے بہت دل سنبھال کے کی تھیں - اب بالکل تاب ضبط نہ تھی - سینے میں دم رکنے لگا تھا اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں ، ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا - اس نے میرے منہ کو ہاتھ سے تھام کے کان کی لو کے پاس غور سے دیکھا اور یہ کہکے کے دوسری کو دکھایا "کیوں ہم نہ کہتے تھے وہی ہے"

دوسری "ہائے میری امیرن" کہکے لپٹ گئی - دونوں ماں بیٹیاں چیخیں مار مار کے رونے لگیں ہچکیاں بندھ گئیں - آخر دو عورتوں نے آکے چھڑایا - اس کے بعد میں نے اپنا سارا قصہ دہرایا - میری ماں بیٹھی سنا کی اور رویا کی - باقی رات ہم دونوں وہیں بیٹھے رہے - صبح ہوتے میں رخصت ہوئی ماں نے چلتے وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا تھا وہ نگاہ مرتے دم تک مجھے نہ بھولیگی - مگر مجبوری - روز روشن نہونے پایا تھا کہ سوار ہوکر اپنے کمرے پر چلی آئی - دوسرا مجرا صبح کو ہوتا ، مگر میں نے گھر پر آکے کل روپیہ مجرے کا واپس دیدیا اور بیماری کا بہانہ کہلا بھیجا - دولہا کے باپ نے آدھا روپیہ پھیر دیا - اس دن ، دن بھر جو میرا حال رہا خدا ہی پر خوب روشن ہے کمرے کے دروازے بند کر کے دن بھر پڑی رویا کی" -

الله الله یہ مشرق کی بیسوا ہے ؟ کوٹھوں پر بیٹھنے والی ، عصمت فروش ! یہ غیرت اس کی ہے ؟ جس نے ساری عمر بے غیرتی کی روٹی کھائی ! جسم کا رویاں رویاں گناہ کی تبہ کاریوں سے خاک سیاہ ، پر دل کے گوشوں میں اب بھی خشیت الٰہی زندہ ! غفلت ہے ؟ بغاوت نہیں - اعتراف ہے استکبار نہیں ؟ ماں بیٹی کی ملاقات

کا پُر درد منظر آپ دیکھہ چکے - اب بھائي بہن کي یکجائی بھي ، اسی طرح کلیجہ تھامے ہوئے ملاحظہ ہو :—

"دوسرے دن شام کو کوئي دو گھڑي رات گئے ایک جوان سا آدمي سانولي رنگت کوئي بیس بائیس کا سن پگڑي باندھے سپاھیوں ایسي وردی پہنے میرے کمرے پر آیا - میں نے حقہ بھروادیا پاندان میں پان نہ تھے - ماما کو بلا کے چپکے سے کہا پان لے آؤ - اتفاق سے اور کوئي بھي اُسوقت نہ تھا - کمرے میں میں ہوں ، اور وہ ھے -

جوان - کل تمھیں مجرے کو گئی تھیں ؟ یہ اس تیور سے کہا کہ میں جھجک گئی -

میں - " ہاں " اتنا کہکے اُس کے چہرہ کي کي طرف جو دیکھا ، یہ معلوم ہوتا تھا جیسے آنکھوں سے خون ٹپک رہا ھے ،

جوان - - (سر نیچا کر کے) خوب گھرانے کا نام روشن کیا -

میں - (اب سمجھي کہ یہ کون شخص ھے) اس کو تو خدا ھي جانتا ھے -

جوان - ہم تو سمجھے تھے تم مرگئیں - مگر تم اب تک زندہ ہو -

میں - بے غیرت زندگي تھي نہ مري - خدا کہیں جلد موت دے -

جوان - بے شک اس زندگي سے موت لاکھہ درجہ بہتر تھی تمھیں تو چلّو بھر پاني میں ڈوب مرنا تھا کچھہ کھا کے سو رہی ہوتیں -

میں - خود اتني سمجھ نہ تھي ، نہ آج تک کسی نے یہ نیک صلاح دی - اب سہی -

جوان - اگر ایسي هي غیرت دار هوتیں تو اس شہر میں کبھي نہ آتیں - اور آئي بھي تھیں تو تمہیں اس محلہ میں مجرے کو نہ آنا تھا جہاں کي رهنے والي تھیں -

میں - هاں اتني خطا ضرور هوئي - مگر مجھے کیا معلوم تھا -

جوان - اچھا ابتو معلوم هوگیا -

میں - اب کیا هونا هے -

جوان - (بہت هي غصہ هو کے) اب کیا هوتا هے ! اب کیا هوتا هے - اب (چھري کمر سے نکال کے مجھہ پر جھپٹا ' دونوں هاتھہ پکڑ کے گلے پر چھري رکھدي) یہ هونا هے -

اتنے میں ماما بازار سے پان لے کے آئي - اُس نے جو یہ حال دیکھا لگی چیخنے ' ارے دوڑو ! بیوی کو کوئي مارے ڈالتا هے -

جوان - (چھري گلے سے هٹا کے هاتھہ چھوڑ دئے) عورت کو کیا ماروں ' اور عورت بھي کون بڑی .... اتنا کہکے ڈاڑھیں مار مار کے رونے لگا -

میں پہلے هي سے رورهي تھي جب اُس نے گلے پر چھري رکھي تھي ' جان کے خوف سے ایک دھچکا سا کلیجے پر پہونچا تھا اُس سے دم بخود سي هوگئي تھي - جب وہ چھوڑ کے رونے لگا ' میں بھي رونے لگي - ماما نے دو ایک چیخیں ماری تھیں جب اُس نے یہ حال دیکھا کچھہ چپ سي هورهي - اُدھر میں نے اشارہ سے منع کیا ' ایک کنارے کھڑي هوگي -

جب دونوں خوب رو دھو چکے -

جوان - (هاتھہ جوڑ کے) اچھا تو اس شہر سے کہیں چلي جاؤ -

میں - کل چلي جاؤنگي - مگر ایک مرتبہ ماں کو اور دیکھہ لیتي -

جوان - بس اب دل سے دور رکھو - معاف کرو کل اماں نے
تمھیں گھر پر بلا لیا - میں نہوا نہیں تو اُسی وقت وارا نیارا
ہو جاتا - محلہ بھر میں چرچے ہو رہے ہیں

میں - تم نے دیکھہ لیا دالان سے تو میں ڈرتی نہیں
مگر ہائے تمھاری جان کا خیال ہے ' تم اپنے بچوں کے سر
پر سلامت رہو - خیر اگر جیتے رہے تو کبھی نہ کبھی
خیر وعافیت سن ہی لیا کرینگے -

جوان - برائے خدا کسی سے ہمارا ذکر نہ کرنا -

یہ زندہ احساس غیرت و شرافت ' بگڑے ہوئے لکھنؤ کا '
اُجڑے ہوئے مشرق کا ہے ' اس خزاں سے بہار کا اندازہ کرنا
کیا کسی کے لئے کچھہ بھی مشکل ہے ؟

پیشہ ور طوایف کی آپ بیتی ختم ہو چکی ؛ اور کتاب حیات
ختم ہونے پر ہے - اس وقت اس کے منہ سے جو بول نکلے ہیں
وہ اس قابل ہیں کہ ہم سنیں آپ سنیں خاک کے پتلے سنیں نور کے
بنے ہوئے فرشتے سنیں ؛ جنھوں نے کچھہ نہیں سنا ہے وہ سنیں '
جو سب کچھہ سن چکے ہیں وہ بھی سنیں :-

"کفایت شعاری کی وجہ سے میرے پاس اب بھی اس قدر
اندوختہ ہے کہ اپنی زندگی بسر کر لیجاؤنگی ؛ وہاں کا مالک
اللہ ہے ؛ میں بہت دن ہوئے سچے دل سے توبہ کر چکی ہوں
اور حتی الوسع روزہ نماز کی بھی پابند ہوں ؛ رہتی رنڈی کی
طرح ہوں ' مگر پردہ والیوں کے لئے دل سے دعا گو ہوں ' خدا اُن
کا راج سہاگ قائم رکھے اور رہتی دنیا تک اُن کا پردہ رہے -

اس موقع پر میں اپنی ہم پیشہ عورتوں کی طرف مخاطب ہوکے
ایک نصیحت کرتی ہوں ' چاہئے کہ وہ اپنے دل پر نقش کر لیں -

اے بیوقوف رنڈي '' کبھي اُس بھلاوے میں نہ آنا کہ کوئي تجھکو سچے دل سے چاھے کا تیرا آشنا جو تجھہ پر جان دیتا ھے چار دن کے بعد چلتا پھرتا نظر آئے گا ' وہ تجھہ سے ھرگز نباہ نہیں کر سکتا اور نہ تو اس لائق ھے - سچي چاھت کا مزہ اُسي نیک بخت کا حق ھے جو ایک کا منہ دیکھہ کے دوسرے کا منھہ کبھي نہیں دیکھتي - تجھہ جیسي بازاري شغل کو یہ نعمت خدا نہیں دے سکتا - خیر میري تو جیسي گزرنا تھي گزر گئي - اب میں اپني زندگي کے دن پورے کر رھی ھوں ' جے دن دنیا کي ھوا کھانا ھے کھاتي ھوں - میں نے اپنے دل کو بھر طور سمجھا لیا ھے اور میري کُل آرزوئیں پوري ھوچکیں ' اب کسي بات کي تمنا نہیں رھي - اگرچہ یہ آرزو کمبخت وہ بلا ھے کہ مرتے دم تک دل سے نہیں نکلتي - مجھے امید ھے کہ میری سوانحعمري سے کچھہ نہ کچھہ فائدہ ضرور ھوگا - اب میں اپني تقریر اس شعر پر ختم کرتی ھوں ' اور سب سے امید وار دعا ھوں -

مرنے کے دن قریب ھیں شاید کہ اے حیات

تجھہ سے طبیعت اپني بہت سیر ھوگئی ''

آغاز جیسا کچھہ بھي ھوا ھو ' انجام توبہ ' انابت ' رجوع الي اللہ اور خشیت پر ھو رھا ھے اس انجام پر ھم کو ' آپ کو کس کو رشک نہ آئیگا ؟

معاشیات : مقصد اور منہاج

یہ معاشیات پر وہ گرانقدر مقالہ ہے جو ڈاکٹر ذاکر حسین ایم - اے ' پی ایچ ' ڈی نے ہندستانی اکیڈیمی کی کانفرنس منعقدہ ۵ ' ۶ ' ۸ مارچ سنہ ۱۹۳۲ ع میں پڑھا تھا ' اس میں معاشیات معیاری یعنی معشیت صحیحہ ' معاشیات ترتیبی یا تجربی اور معاشیات افہامی یعنی طریقۂ تمدنی کے افہام پر اتنی موثر اور دلچسپ بحثیں کی گئی ہیں کہ باوجود ایک خشک اور ٹھوس موضوع کے کتاب کا شمار اردو کی ادبی فتوحات میں بھی ہونا چاہیے - صاحبان فن کی رائے ہے کہ یہ مقالہ دنیا کی کسی زبان میں ہوتا یقیناً وہ ایک بلند مرتبہ علمی تحقیق کہلانے کا مستحق ہوتا -

قیمت ۱ روپیہ غیر مجلد - اور ۱ روپیہ ۸ آنہ مجلد -

ملنے کا پتہ :— '' کتابستان '' الہ‌آباد -

* متعلقات نفس

اخلاق و مبادیات اخلاق

(از ضامن حسین نقوی (گویا) جہاں آبادی)

اعمال ارادی ھی کی بنا پر کسی کو بے رحم اور کسی کو رحم دل کہا جاتا ھے اور حقیقت بھی یہی ھے کہ انسان کے معرف اُس کے ارادی اعمال ھی ھوتے ھیں - دیکھنا یہ ھے کہ اختلاف اعمال کے اسباب کیا ھیں ' کیوں ایک شخص بے رحم اور دوسرا رحمدل ھوتا ھے ؟

عمل کی ابتدا ' ارادے کی انتہا ھوتی ھے اور یہ ھم ارادے کے بیان میں کہہ چکے کہ محرکات ارادہ ' اغراض ھی ھوتے ھیں ' اس صورت یہ سمجھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں کہ اختلاف اعمال کے اسباب ' اختلافات اغراض و مقاصد ھی میں مضمر ھو سکتے ھیں -

لیکن ھمارے اغراض و مقاصد کی حقیقت کیا ھے ؟ اس کو معلوم کرنے کے لئے کوئی غرض لے لیجئے - زید نے ھمارا کوئی نقصان کیا ہے ' اب ھم اس کے خلاف چارہ‌جوئی کرتے ھیں ' ظاھر ھے کہ اس فعل سے ھماری غرض " انتقام " ھے اور بنیاد اس غرض کی جذبہ غضب پر ھے - اسی طرح ھمارے تمام اغراض و مقاصد کی بنیاد ' ھمارے جذبات ھی پر ھوتی ھے اور تمام اغراض و مقاصد ' جذبات ھی سے پیدا ھوتے ھیں -

ماھیت جذبات — لیکن جذبات کیا ھیں ؟

---

* یہ مضمون ایک کتاب " فلسفۂ نفس " کا ایک ٹکڑا ھے - اصل کتاب بھی اکیڈیمی کی جانب سے شایع ھو رھی ھے —

مرتب -

احساسات نفس کی بحث میں ہم کہہ چکے ہیں کہ علاوہ ظاہری حواسوں کے، نفس میں کچھہ احساسات اور بھی ہیں اور انہیں سے خوشگوار و ناگوار کی تمیز و تفریق وابستہ ہے یعنی یہ تمیز احساسات نفس ہی سے متعلق ہے کہ بعض امور سے ہم کو شرم آتی ہے، بعض سے غصہ، بعض چیزوں سے خوف معلوم ہوتا ہے اور بعض سے محبت ہوتی ہے - یہ شرم، غصہ، خوف اور محبت کیا ہے؟ یہ وہی تاثرات ہیں جو احساسات نفس کے ذریعہ سے خود نفس ہی میں پیدا ہوتے ہیں اور یہی تاثرات، جذبات ہیں -

جس محسوس کا جیسا اثر، احساسات نفس پر پڑتا ہے اس کے مناسب کوئی جذبہ نفس میں پیدا ہوتا ہے - مثلاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری کوئی چیز ناحق ہم سے چھینی جا رہی ہے تو ہمیں غصہ آتا ہے، پھر دیکھتے ہیں کہ ڈاکوؤں کی مسلح جماعت عقب میں ہے، اب خوف پیدا ہوتا ہے، اتنے میں کوئی شخص غیرت دلانے والے الفاظ استعمال کرتا ہے جن کو سن کر خوف تو دور ہو جاتا ہے اور شرم آ جاتی ہے، ڈاکوؤں کے ظالمانہ رویہ کو دیکھکر نفرت پیدا ہوتی ہے اور جب انہیں ڈاکوؤں میں سے کوئی ہماری حمایت کرتا ہے تو اُس سے نفرت کے بجائے اُنس پیدا ہوتا ہے - دیکھئے کس طرح محسوسات کے اختلاف سے جذبات میں بھی اختلاف ہوتا گیا - حقیقت میں جذبات کا اختلاف، تمام‌تر محسوسات نفس ہی کے اختلاف پر مبنی ہے - لیکن بعض اوقات ایک ہی محسوس کا اثر دو انسانوں میں مختلف جذبات پیدا کرتا ہے مثلاً زید، عمر کی خوشحالی سے خوش ہوتا ہے مگر خالد ناخوش، اس کا سبب احساسات کا اختلاف ہوتا ہے اس کی صراحت بحث احساسات نفس میں ہو چکی ہے - وہیں

جزبات بسیط مرکب

آپ یہ بھی معلوم کر چکے ہیں کہ احساسات نفس بسیط،

بھی ہوتے ہیں اور مرکب بھی ' نوعی و صنفی بھی ہوتے ہیں اور شخصی بھی' اس لئے جذبات بھی جو احساسات نفس ہی کے ذریعہ سے نفس میں پیدا ہوتے ہیں ' بسیط بھی ہوتے ہیں اور مرکب بھی ' نوعی و صنفی بھی ہوتے ہیں اور شخصی بھی - جن جذبات کی بنیاد بسیط احساسات نفس پر ہوتی ہے وہ بسیط ہوتے ہیں اور جو مرکب پر مبنی ہوتے ہیں وہ مرکب ہوتے ہیں - مثلاً حسد ایک جذبہ ہے مگر بنیاد اس کی ایک شخصی اور مرکب احساس پر ہے اس لئے حسد ایک مرکب جذبہ ہے ' برخلاف اس کے رشک بھی ایک جذبہ ہے مگر بسیط و فطری کہ بنیاد اس کی ایک بسیط و فطری احساس پر ہے - لیکن ہر جذبہ چاہے وہ بسیط ہو یا مرکب یہ امتیاز اس کے ساتھہ ضرور ہوتا ہے کہ اس کے ساتھہ ایک کیفیت انقباض یا انبساط نفس میں ضروری ہوتی ہے - یعنی کوئی جذبہ ایسا نہیں ہوتا کہ اُس کے ساتھہ نفس میں کوئی کیفیت انقباض و انبساط نہ ہوتی ہو - اس لئے ہم کہتے ہیں کہ تمام جذبات اپنی نوعیت کے اعتبار سے دو ہی قسم کے ہوتے ہیں انقباض آمیز یا انبساط آمیز - مثلاً جب جذبۂ محبت نفس میں ہوتا ہے تو اُس کے ساتھہ ہی ایک انبساط بھی نفس میں ہوتا ہے اور جب جذبۂ غیرت نفس میں ہوتا تو اس کے ساتھہ ایک کیفیت انقباض بھی نفس میں ہوتی ہے غرضکہ جذبات یا تو موجب انبساط ہوتے ہیں یا موجب انقباض ' یہی انواع جذبات ہیں -

نوعیت جذبات

انہیں انواع جذبات سے نوعیت اغراض کا تعین ہوتا ہے یعنی جو محسوسات انقباضی جذبات پیدا کرتے ہیں ' نفس ان سے گریز کرنا چاہتا ہے یا اُن کو دفع کرنا چاہتا ہے - اس طرح اغراض کی ایک نوع کا تعین ہوتا ہے یعنی اغراض دفع مضرت - اب رہے وہ محسوسات جو نفس میں انبساطی جذبات پیدا کرتے ہیں ان کو نفس

نوعیت اغراض

حاصل کرنا چاهتا هے اس طرح اغراض کی دوسری نوع ' اغراض جلب منفعت کا تعین هوتا هے - یهی انواع اغراض هیں -

یه هے تشریح و تفصیل اغراض و جذبات نفس - اصل سوال یه تها که اختلاف اعمال کے اسباب کیا هیں ' کیوں ایک شخص رحمدل اور دوسرا بے رحم هوتا هے ؟

سبب اختلاف اعمال

احساسات نفس کی بحث میں آپ یه معلوم کر چکے هیں که هر انسان میں تین قسم کے احساسات هوتے هیں ' نوعی صنفی اور شخصي - احساسات نوعی تو هر شخص میں مشترک هوتے هیں اور صنفی اور شخصی مختلف ' اس لئے جذبات بهی جن کی بنا احساسات نفس هی پر هوتی هے - کچهه تو هر شخص کے مشترک هوتے هیں اور کچهه مختلف ' انهیں مختلف جذبات کی وجه سے هر شخص کے اغراض و مقاصد بهی مختلف هوتے هیں اور اختلاف اغراض و مقاصد سبب اختلاف اعمال هوتا هے -

اس طرح اصل سبب ' اختلاف اعمال کا ' اختلاف جذبات هے ' اب اگر کوئی شخص رحمدل هے اور مصیبت‌زده لوگوں کي مدد کرتا هے تو اُس کے اس فعل کي بنا اس کے جذبه نوعی یعنی جذبهٔ همدردی پر هے - برخلاف اس کے اگر کوئی شخص بے رحم هے ' کسی مصیبت‌زده پر اُسے رحم نهیں آتا تو اس کے اس فعل کی بنا خود اس کے جذبه شخصی یعنی جذبهٔ بے رحمی پر هے لیکن اگر کسی شخص سے اتفاقاً کوئي ظالمانه حرکت هو جائے یا کوئی شخص کسی مصیبت‌زده کو کهلے سلنے سے کوئی امداد دے دے تو ایسي صورت میں نه اول الذکر ظالم سمجها جا سکتا هے نه آخر الذکر رحم دل؛ هاں اگر کوئی شخص همیشه بلا فکر و تردد دوسروں سے همدردی کرتا هو تو

وہ ہمدرد انسان سمجھا جا سکتا ہے یا اس کے برخلاف اگر کوئی شخص ہمیشہ بلا فکر و تردد دوسرے پر ظلم کرتا ہو تو وہ ضرور ظالم سمجھا جا سکتا ہے -

کوئی فعل جو اس کے دوام و استمرار سے ایک ملکہ نفس میں پیدا ہو جاتا ہے ' اگر ہم کچھہ دنوں بہ تکلف اپنی ذات پر تکلیف گوارا کر کے اہل حاجت کی امداد کریں تو اس فعل کے دوام و استمرار سے بالآخر نفس میں ایک ملکۂ ایثار پیدا ہو جائیگا اور پھر ہم بلا تکلف ایثار برت سکینگے - اسی طرح مختلف اعمال کی مداومت سے مختلف ملکات نفس میں پیدا ہو جاتے ہیں - انھیں ملکات نفس کو اخلاق کہتے ہیں ' ہر ملکۂ نفس ایک خلق ہے اور ہر خلق سے کوئی عمل متعلق ہوتا ہے -

ماہیت اخلاق

اعمال کے اختلاف کی بنیاد پڑتی ہے ' اختلاف احساسات سے ' اس طرح کے مختلف احساسات سے مختلف جذبات پیدا ہوتے ہیں اور مختلف جذبات سے مختلف اغراض و مقاصد کی بنیاد پڑتی ہے اور اختلاف اغراض و مقاصد سبب اختلاف اعمال ہوتا ہے پھر مختلف اعمال کی مداومت سے ' مختلف ملکات (اخلاق) پیدا ہوتے ہیں ' اب اخلاق سے سلسلۂ اعمال اس طرح وابستہ ہو جاتا ہے کہ اعمال کے صدور میں کوئی تکلف و تردد نہیں رہتا ' اس طرح نفس کے اعمال ارادی کا نظام مکمل ہو جاتا ہے -

اخلاق ملکات نفس ہیں

چونکہ اخلاق کی بنیاد بھی در حقیقت جذبات ہی پر ہوتی ہے اس لئے اخلاق کی تقسیم بھی بجنسہ اسی طرح ہے جس طرح جذبات کی یعنی اخلاق نوعی بھی ہوتے ہیں صنفی اور شخصی ' بھی جن اخلاق کی بنیاد نوعی جذبات پر ہوتی وہ نوعی اخلاق

نوعیت اخلاق

ہوتے ہیں اور جن کی بنیاد صنفی اور شخصی جذبات پر ہوتی ہے وہ صنفی اور شخصی اخلاق ہوتے ہیں -

اسے اِس طرح سمجھئے کہ مطلق اخلاق کی ایک جنس ہے جو اپنے ماتحت انواع سہ‌گانہ یعنی اخلاق نوعی اور اخلاق صنفی اور شخصی پر مشتمل ہے - اب ان ہر سہ انواع کے ماتحت بعض اصناف اخلاق ہیں اور پھر اصناف کے ماتحت بعض افراد اخلاق ، مثلاً اس تفصیل کی اجمالی تشکیل مندرجہ ذیل ہے جس میں ہر نوع کے بعض اصناف و افراد متعلق کو دکھایا ہے -

تفصیل جنس اخلاق یعنی تقسیم اخلاق

نمبر	اسمائے انواع اخلاق	اسمائے اصناف اخلاق	اسمائے افراد اخلاق
		انانیت ...	خودداری ، خوداعتمادی خودنمائی وغیرہ
		غیرت ...	تمام وہ ملکات جو جذبہ غیرت پر مبنی ہیں
۱		شجاعت...	عزم ، ثبات ، ہمت ، اقدام وغیرہ
		غضب ...	غصہ ، تحمل (سلبی طور پر)
	اخلاق نوعی	نفرت ...	تمام وہ ملکات سے جن اظہار نفرت ہوتا ہے

نمبر	اسمائے انواع اخلاق	اسمائے اصناف اخلاق	اسمائے افراد اخلاق
١	اخلاق نوعی	رغبت ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار رغبت ہوتا ہے
		محبت ...	تمام وہ ملکات جن کی بنا جذبۂ محبت ہے
		عداوت ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار عداوت ہوتا ہے
		خوف ...	ہراس ' سراسیمگی ' پریشانی وغیرہ
		مسرت ...	تمام وہ ملکات جو جذبۂ مسرت پر متفرع ہیں
		غم ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار غم ہوتا ہے
		رشک ...	تمام وہ ملکات جو رشک پر متفرع ہیں
		شوق علم ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار شوق علم ہوتا ہے
		ہمدردی ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار ہمدردی ہوتا ہے
		عدل ...	تمام ملکات مؤید عدالت
		منت پذیری	تمام وہ ملکات جو منت پذیری پر مبنی ہیں

تقسیم اخلاق

	نمبر	اسمائے انواع اخلاق	اسمائے اصناف اخلاق	اسمائے افراد اخلاق
بلحاظ اصناف افراد اخلاق	۲	اخلاق صنفی	قومیت ...	تمام وہ ملکات جن سے قومی جذبات کا اظہار ہوتا ہے
			وطنیت ...	تمام وہ ملکات جن سے جذبۂ وطنیت ہوتا ہے
			بزدلی ...	تمام وہ ملکات جن سے اظہار بزدلی ہوتا ہے
			ظلم ...	تمام وہ ملکات جو خلاف عدل ہوں
	۳	اخلاق شخصی	بے حیائی ...	تمام ملکات منافی غیرت
			تذلل ...	تمام ملکات منافی انانیت
			شخصی خلق رغبت	تمام عادات

یہ ہے اجمالی تشکیل اخلاق کی (یعنی ملکات نفس انسانی کی) جن کی تفصیل بجائے خود ایک ایسے وسیع باب کی محتاج ہے جس کی گنجائش اس مختصر میں نہیں -

عادات

تفصیل اخلاق (ملکات نفس انسانی) میں یہ آ چکا ہے کہ نوع اخلاق شخصی کے ماتحت ایک صنف شخصی خلق رغبت بھی ہے اور اس صنف کے ماتحت جس قدر ملکات ہیں وہ سب عادات کہلاتے ہیں - اس کی مزید توضیح یہ ہے ' احساسات نفس کی بحث میں آپ یہ معلوم کر چکے ہیں کہ منجملہ دیگر نوعی و فطری احساسات کے ایک حاسہ رغبت بھی ہے اور یہ حاسہ تمام انسانوں میں مشترک

اور اسي کی بنا پر انسان مرغوبات کا امتیاز کرتا ہے - انسان بہت سی چیزوں کو پسند کرتا ہے ' بہت سی چیزوں سے اُسے رغبت ہوتی ہے مگر ہر شے مرغوب عام نہیں ہوتی ' بعض چیزیں مرغوب عام ہوتی ہیں اور بعض مرغوب خاص ' زید کو متعدد چیزوں سے رغبت ہے ' جن میں کچھہ تو ایسی ہیں جو اور لوگوں کو بھی مرغوب ہیں اور کچھہ ایسی بھی ہیں جو صرف زید ہی کو مرغوب ہیں - اول الذکر مرغوبات عامہ ہیں اور آخرالذکر مرغوبات خاصہ -

اب یہ قابل لحاظ ہے کہ مرغوبات میں یہ تفریق و تخصیص نتیجہ ہوتی ہے ' تخصیص حالات گرد و پیش کا ' ہر شخص ایک مخصوص ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اور اسی تخصیص سے بعض مخصوص و شخصی احساسات کی بنیاد پڑتی ہے - اس طرح شخصی حاسۂ رغبت پیدا ہوتا ہے' جب شخصی حاسۂ رغبت پیدا ہو جاتا ہے ' تو شخصی حاسہ رغبت سے شخصي جذبۂ رغبت اور پھر شخصی جذبۂ رغبت سے بعض مخصوص اعمال متعلق ہو جاتے ہیں اور اب اُنہیں مخصوص اعمال کی مداومت سے بعض مخصوص ملکات پیدا ہوتے ہیں ' انہیں مخصوص ملکات کو جن کی بنافی التحقیقت شخصی حاسۂ رغبت ہی پر ہوتی ہے ' عادات کہا جاتا ہے ' عادات بھی ملکات نفس ہی ہیں مگر چونکہ بنیاد ان کی فطری حاسۂ رغبت کے بجائے شخصی و غیر فطري حاسۂ رغبت پر ہوتی ہے اس لئے امتیازاً ان کو عادات کہا جاتا ہے -

مثلاً زید افیون سے یا قماربازی سے رغبت رکھتا ہے اور اس رغبت کی بنا زید کا شخصي حاسہ رغبت ہے جو پیدا ہوا ہے ' حالات گرد و پیش کی تخصیص سے ' اب اس شخصی احساس سے ' ایک شخصي جذبہ اور شخصی جذبہ سے ایک مخصوص عمل متعلق ہوتا ہے جس کو

هم افیون کھانا یا جوا کھیلنا کہتے ہیں ' اب ان اعمال کی مداومت سے بعض مخصوص ملکات عمل زید کے نفس میں پیدا ہو جاتے ہیں جن کو عادت قماربازی و افیون‌نوشی کہا جاتا ہے -

اس سے آپ اتنا تو سمجھہ گئے ہونگے کہ عادات و اخلاق میں کیا اشتراک ہے اور کیا اختلاف ہے اور عادات کیونکر پیدا ہوتے ہیں -

معیار اخلاق

ماہیت اخلاق معلوم ہونے کے بعد ایک نہایت اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس بنا پر کسی خلق کو مستحسن و غیر مستحسن سمجھہ سکتے ہیں ' اخلاقیات میں تفریق رذائل و فضائل اخلاق کا معیار کیا ہے ؟

بے شک اگر ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ مقصد حیات انسانی کیا ہے تو ہمیں یہ سمجھنا کچھہ بھی دشوار نہیں کہ ہماری زندگی کے مقصد ماتحت ہمارے اعمال کیا ہونا چاہئیں ' اس طرح ان اعمال کو جو موافق مقصد حیات ہیں اُن اعمال سے جو مخالف مقصد حیات ہیں جدا کیا جا سکتا ہے اور چونکہ اخلاق کا تعلق اعمال اور اعمال کا تعلق اخلاق سے ہوتا ہے ' اس لئے اخلاق کی تقسیم بھی اسی نقطۂ نظر سے اخلاق ' موافق مقصد حیات اور اخلاق ' مخالف مقصد حیات میں بآسانی ہو سکتی ہے -

مگر مقصد حیات کیوں‌کر معلوم ہو ' اصول یہ ہے کہ کسی شے کی غایت کا علم موقوف ہوتا ہے اُس کے اجزائے ترکیبی کے علم پر ' اس لئے مقصد حیات کی تلاش سے پہلے ہم کو یہ معلوم کر لینا ضروری ہے کہ ہماری حیات کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں -

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہماری حیات کی ترکیب معنوی دو جزوں سے ہے ' پہلا جزو تو حیوانیت ہے ' جس کے اعمال تغذیہ و تنمیہ و تولید مثل وغیرہ کا حاصل · سعی قیام حیات حیوانی ہے اور دوسرا جزو ' انسانیت ہے جس کا امتیاز خاص ' ادراک حقیقت ہے - پہلا جزو ہماری حیات کا ' ایک جزو عام و مشترک جزو ہے یعنی شریک ' حیوانیت دیگر انواع حیوانات بھی ہیں مگر دوسرا جزو ہماری حیات کا یعنی انسانیت ' غیر مشترک و مخصوص ہے · اِسی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری حیات کا اِمتیاز اسی دوسرے جزو یعنی انسانیت ہی سے ہے - اب اِن ہر دو اجزائے حیات کے تعین اور اُن کے فطری مطالبات و مدارج اہمیت معلوم ہونے کے بعد مقصد حیات انسانی یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان باقتضائے حیوانیت سعی قیام حیات حیوانی کرے مگر انسانیت کے ساتھہ ساتھہ ' زندگی عزیز ہو مگر ادراک حقیقت کے لئے - چونکہ امتیاز انسانیت ' ادراک حق و حقیقت ہی سے اس لئے انسان کی تمام سعی و جد و جہد حیات اسی ' احساس کے ماتحت ہونا چاہئیں کہ اُس کا قدم جادۂ حقیقت سے کبھی ڈگ نہ جائے ' اُس کے اعمال مخالف حق و حقیقت نہ ہو جائیں' ہر عمل میں لحاظ و پاس حق و حقوق رہے غرضکہ

مقصد حیات قیام حیات بغرض حق شناسی

اُس کے اخلاق کی بنیاد ' احساس حق و حقوق اور اعمال کی حقیقی اخلاق پر ہونا چاہئے ' اس لئے کہ مقصد حیات انسانی · قیام حیات ' بغرض حق‌شناسی ہے -

یہی وہ معیار ہے جو رذائل و فضائل اخلاق میں تفریق کرتا ہے - بلا شبہ وہ اخلاق جو موافق مقصد حیات ہوں یعنی جو پہلے مخالف حق شناسی اور پھر خلاف قیام حیات نہ ہوں' قابل قبول ہیں ' مستحسن ہیں اور جو اِس کے خلاف ہوں وہ یقیناً قابل ترک و مذموم ہیں -

ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ اگر حق‌شناسی ہی پر حصول فضیلت اخلاق حسنہ مبنی ہے تو اِس سعی میں کامیابی معلوم ' اس لئے کہ یہ شے کائنات علم میں جس قدر نایاب ہے محتاج بیان نہیں ' ممکن ہے کہ ارتقائے علم کے آخری مرتبہ پر پہونچ کر کوئی ذہنیت حق و حقیقت تک پہونچ جاتی ہو مگر ہر کہ و مہ کا یہ رتبہ نہیں ؟

مانا کہ حقیقت تک رسائی آسان نہیں ' نہ سہی مگر یہ دشواری نظریات ہی تک محدود ہے ' عملی زندگی میں حق‌شناسی یعنی حقوق کا احساس ہرگز کسی کاوش اور کسی اعلیٰ درسی تعلیم کا محتاج نہیں ' البتہ ' ایک ضمیرروشن ضرور چاہتا ہے ' اِس کی تائید میں ہم ایسی تاریخی ہستیوں کو پیش کر سکتے ہیں جو کسی اکتسابی علم کی شرمندۂ احسان تو نہ تھیں مگر اُن کے اخلاق حسنہ آج تک دنیائے اخلاق میں رہنمائے اخلاقین و سبق اموز بصیرت ہیں اور اس کی وجہ بھی ہے کہ اُن کی فطرت ایک ضمیر روشن و درخشاں رکھتی تھی اور ضمیر روشن ہی عملی زندگی میں فارق حق و ناحق ہوتا ہے -

اعلان

"هندستانی" چونکہ ابتک ایک مخصوص علمی حلقے تک محدود تھا، اسلئے اس میں اشتہارات کی اشاعت چنداں مفید نہ تھی، بلکہ اسی خیال سے ہم نے اشتہار دینے والوں سے معذرت کی تھی اور انکے اشتہارات شکرئے کے ساتھہ واپس کردئے تھے - لیکن اب چونکہ "هندستانی" کی اشاعت کا بہت هی خاص اهتمام هوا هے تاکہ اس کی پذیرائی عوام و خواص اور امرا و تجار کے وسیع حلقوں میں بھی هوسکے اسلئے اب اشتہارات کی اشاعت یقیناً نفع‌بخش هوسکتی هے - چنانچہ اشتہار دینے والوں کو اب ادهر توجہ کرنی چاهئے -

شرح اجرت حسب ذیل هے :—

پورا صفحہ دو اشاعتوں کیلئے - ۲۰ روپیہ - چار اشاعتوں کیلئے - ۳۶ روپیہ

½ صفحہ	"	۱۵ روپیہ -	ایضاً	- ۲۸ روپیہ
¼ صفحہ	"	۹ روپیہ -	ایضاً	- ۱۶ روپیہ

ایک انچ ایک اشاعت کیلئے - ۲ روپیہ ۸ آنہ
" ۲ اشاعتوں - ۴ روپیہ
" ۴ " - ۷ روپیہ ۸ آنہ

اطلاع

رسالۂ "هندستانی" بلکہ اکیڈمی کی تمام اردو مطبوعات کی سول ایجنسی "کتابستان" الہ‌آباد کو دے دیگئی هے اسلئے خرید و فروخت کے بارے میں کل خط و کتابت منیجر صاحب "کتابستان" الہ‌آباد سے هونی چاهئے -

هندستاني کا اِرتقا

از پروفیسر محی‌الدین قادری ، ایم - اے - پی ، ایچ ، ڈی -

زمان و مکان کے حالات کے مطابق ، زبانیں خود بخود بدلتی رہتی ہیں - اور اسی تبدیلی کو ماہرین لسانیات ، زبان کا فطری ارتقا قرار دیتے ہیں - اس ارتقا کا انحصار زیادہ تر صوتی تشکیل اور تغیر و تبدل پر ہوتا ہے - تاریخ‌السنہ میں صوتی تبدیلیوں اور ارتقا کو اس لئے سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے کہ زبان کی اکثر دوسری تبدیلیاں اور ارتقا ، کم و بیش اسی کے تحت ہوتے ہیں جو حالات تلفظ اور لب و لہجہ میں تغیر پیدا کرتے ہیں اُن کی تحقیق وتفتیش اکثر دفعہ دلچسپ ثابت ہوتی ہے -

صوتی تبدیلیوں کی سب سے پہلی اور اہم وجہ عضویاتی ہے - ایک نسل دوسری نسل کے لئے جولسانی ورثہ چھوڑ جاتی ہے وہ بعینہ ایک اور معین نہیں ہوتا - یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہر نسل کے بعد کسی قوم کی آوازیں اور عضوی عادات و اطوار غیر محسوس طور پر کچھہ نہ کچھہ تبدیلی پاتے ہیں - یہ تبدیلی اکثر نتیجہ ہوتی ہے ہمسایہ زبان کے اثر کا - بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب کسی قوم کی ایک نسل کو ایک اجنبی زبان بولنے والوں سے سابقہ پڑتا ہے تو اس اجنبی زبان کی آوازیں اس نسل کے اپنے لفظوں پر جو

عمل یا رد عمل کرتي رهتي هیں ان کے نتیجه کے طور پر اُس تمام نسل کے مخارج تلفظ آهسته آهسته اپني جگهوں سے هٹنے لگتے هیں - یه محض خیال نهیں هے - اس کي وقعیت کا عملي ثبوت اس طرح بهم پهنچ سکتا هے که ایک ایسے نوجوان کی گفتگو صوتی گردونه پر اتاریں جس نے اپني زبان کے علاوہ کسي اور زبان کی بهي تحصیل کي هو - اور اس کے ساتهه هي اس کے کسي معمّر عزیز سے بهي وهی جمله کهلائیں (مگر شرط یه هے که اس دوسرے شخص کي زبان پر کسی اور زبان کا اثر نه پڑا هو) تو آپ معلوم کریں گے که دونوں کے مخارج میں ایک معین فرق پیدا هوگیا هے -

یه تو ایک جدید عملي ثبوت تها - اس کے تاریخی ثبوت سے هماري اُردو زبان محروم نهیں هے - آپ صرف اُردو حرف جر " سے " لے لیجئے اور دیکهئے که زمانه اور نسلوں کے ساتهه ساتهه اس نے بهی کیا تغیر حاصل کئے هیں - لفظ " سے " کي موجودہ شکل اردو زبان میں صرف سو دو سو سال هی سے مستعمل هے اس سے پهلے یه لفظ " سیں " یا " سوں " کي شکل میں رائج تها - چنانچه ولي اور اس کے همعصروں کے کلام میں آپ کو همیشه یهي نظر آئیں گے - ولي کا مشهور شعر هے -

مت غصه کے شعله سوں جلتے کوں جلاتی جا
تک مهر کے پاني سوں یه آگ بجها تي جا

ولي سے تقریباً پچاس سال قبل یه لفظ " ستے " اور " ستیں " تها - چنانچه قطب شاهي سلطنت کے عهد آخر کے شاعروں کا کلام اسکا شاهد هے - ابوالحسن تانا شاہ اور اورنگزیب کے معاصر غلام علي کي نظم پدماوت کا ایک مصرع هے -

بھائي سنے تو بھلا پائے گا -

غلام علي سے پچاس سال قبل اس لفظ میں " س " کی آواز موجود نہیں تھي اس زمانہ کے گولکنڈہ کے بسنے والے " مجھ سے کہا " کي جگہ " مُج تھے کہیا " کہتے تھے - چنانچہ مشہور قطب شاھي بادشاہ محمد علي اور اس کے درباري شاعروں کے کلام میں لفظ " تھے " ھي نظر سے گزر تا ہے - محمد قلي کے مصرعے ھیں :-

۱ - معاني کے باناں تھے چھوٹتا نمک

۲ - مرا گلستاں تازا اس تھے ھوا ھے

محمد قلي کے عہد سے پہلے اور غالباً گولکنڈہ کي تعمیر کے وقت یہ لفظ " تے " کي شکل میں رائج تھا - وجھي جس نے ابراھیم قطب شاہ کے زمانہ سے شاعری میں شہرت حاصل کر لي اکثر " تے " لکھتا ہے - مثلاً

تج تے بچھڑ جیتي ھوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

وجھي سے پہلے کي تمام اُردو تحریروں میں بھي " تے " ھی ملتا ھے - چنانچہ حضرت خواجہ بندہ نواز سے جو اُردو نثر منسوب ہے اور جو اگر انکي نہیں تو اُن کے قریبي زمانہ کي ضرور ھے اس میں بھي " تے " ھي لکھا گیا ہے - مثلاً " معراج العاشقین " کا ایک جملہ ہے :-

" اگر اس میں " تے " یک پردہ اتھہ جاوے تو اُس کی آنچ تے میں جلوں "

اس وقت تک جس کتاب کو اُردو زبان کي قدیم ترین نظم سمجھا جا تا ہے وہ میاں خوب محمد گجراتي کی " خوب ترنگ " ھے - اس میں اس حرف جر کا بہت کم استعمال کیا

گیا ہے مگر چند مقامات پر حرف "تھیں" نظر آتا ہے مثلاً

تھرت تھیں سب کیا قبول -

اس تفصیل سے ظاہر ہوا کہ لفظ "سے" نے صوتی شکل مرور ایام کے ساتھہ آہستہ آہستہ بدلتی گئی اور جو لفظ دراصل پہلے تھیں یا تے تھا وہ تھی ' ستے ' ستیں ' سوں ' تیں ہوتا ہوا آخر کار "سے" بن گیا* اور ابھی نہ معلوم آگے چلکر اس کا کیا حشر ہو -

اس سلسلہ میں یہ واقعہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ بعض دفعہ نئی پود اپنے آبا واجداد کے کسی خاص تلفظ کو ادا کرنے سے قاصر بھی ہوجاتی ہے - دنیا کی متعدد زبانوں میں اس امر کے ثبوت موجود ہیں کہ زمانۂ سلف میں کسی حرف کا ایک خاص تلفظ تھا جب بعد میں چلکر وہ آواز ہی غائب ہو گئی تو اس حرف کے تلفظ کے لئے زبان کی موجودہ آوازوں میں سے کوئی آواز کام دینے لگی - خود ہماری زبان میں بھی ایسے لفظ موجود ہیں جن میں کی ایک خاص آواز آج تلفظ نہیں ہوتی - قدیم برہمن دور میں اسکا ایک معین تلفظ تھا مگر موجودہ ہندستانی بالعموم اس کے بولنے سے قاصر ہے -

یہ حرف "ری" (ऋ) ہے جو الفاظ "کرشنا" اور گھرتم (لفظ گھی کی قدیم شکل) میں موجود ہے اور آج بالعموم حرف صحیح "ر" کی طرح تلفظ ہوتا ہے - حالانکہ یہ اصل

---

* ,, سے ,, اور ,, سیں ,, سنسکرت لفظ सहितेन " سوں " سنسکرت لفظ 'सम: "سیتی" سنسکرت لفظ केनतन् اور ,, تے ,, ' ,, تیں ,, وغیرہ سنسکرت کے مادہ सन्त سے نکلے ہوئے تسلیم کئے جاتے ہیں -

میں ایک حرف علت تھا - همارے اُردو لفظ "تھي" میں وہ "ي" بن کر رهگیا اور "کرشنا" میں "ری" بن کر -

(۱)

اکثر دفعه یه هوتا هے که کسي حرف کا تلفظ پوري طرح نه سلنے کي وجه سے بولتے وقت وه غلط طریقه پر ادا کیا جاتا هے - اس قسم کے تلفظ کا اثر بالعموم کمزور آوازوں اور خاصکر حروف علت پر پڑتا هے جو یا تو اصلي حالت میں باقي نهیں رهتے یا لفظوں میں سے غائب هو جاتے هیں - اُردو الفاظ لالٹین (لانٹرن) فلالین (فلانل) اور لمبر (نمبر) کي تشکیل اسي اثر کے تحت عمل میں آئي هے -*

صوتي ارتقا اور تبدیلیاں نهایت باضابطه هوئي هیں اور یهي وجه هے که ماهرین لسانیات زبانوں کے متعلق اٹل قوانین و قواعد بنا سکے - مثلاً آج کے آریائی لسانیات کے ماهرین جانتے هیں که سنسکرت کے ابتدائي حرف "و" اُردو ، بهاري ، بنگالي اور اُڑیا زبانوں میں بالعموم "ب" کي شکل میں منتقل هو گیا هے - یا یوں کهئے که اُردو کے اکثر الفاظ کا ابتدائي حرف "ب" پهلے "و" تها مگر صوتي ارتقا و تبدیلي کے تحت آج "ب" بن گیا - اس قسم کے چند اُردو اور اُن کے اصل سنسکرت الفاظ کي مثال یه هے :—

---

* اُسکي وجه یه بھي بتائي جاتي هے که "ل" اور "ن" کے مخارج کے مقامات باهم بهت نزدیک واقع هوے هیں اسلئے اکثر ل ، ن میں اور ن ، ل میں تبدیل هو جاتا هے ، اور کبهي کبهي لفظوں میں حروف کے مقامات بهي تبدیل هو جاتے هیں جیسے لکهنؤ سے نکهلؤ — فلالین اور لمبر کے بننے میں ممکن هے یه وجه بهي هو -

اُردو	سنسکرت	اُردو	سنسکرت		
بات	ورتمن	بهس	ونشکي		
بن	و نم	بهت	ویکر		
بو	وت	بالو	والوک		

ایک هي زبان ایک حصهٔ ملک کے کسي خاص زمانه کے بولنے والوں میں جن خصوصیات کے ساتهه مستعمل رهے گي اُسي حصهٔ ملک میں کسي دوسرے زمانه میں نهیں رهے گي - اسي طرح ایک حصهٔ ملک کے باشندے اُس کو جس طرح بولیں گے دوسرے حصه کے اُسي عهد کے رهنے والے نهیں بولیں گے -

اُردو زبان میں متعدد لفظ ایسے موجود هیں جن میں دو مرتبه کوزي (رتروفلکس) ؛ آوازیں آتي هیں - ایک ابتدا میں؛ اور ایک لفظ کے بیچ میں مثلاً ٹاٹ ؛ ٹنڈا ؛ ٹوٹنا ٹهنڈا ؛ ڈانٹ وغیره مگر انهیں اور اس قسم کے اور لفظوں میں اُس زبان میں پهلے کوزي (رتروفلکس) آواز نهیں تهي بلکه دنداني تهي - چنانچه یه اصلی خصوصیت اُردو کي دکني شاخ میں اب تک موجود هے - دکن میں انهي لفظوں کو تاٹ ؛ تنڈا ؛ توٹنا ؛ اور دانٹ کهتے هیں - اور اس سر زمین میں یه خصوصیت اس شدت سے باقي هے که اگر اب بهي کسي اجنبي زبان سے کوئي نیا لفظ ایسا مل جاتا هے جس میں دو دفعه یعني ایک اِبتدائی حرف اور ایک بعد کا کوزي (رتروفلکس) هے تو دکني[1] اُردو

---

(۱) دکهني میں ان لفظوں کے شروع میں جو ت ملتا هے یه غالباً کوئي نئي تبدیلي هے' اس کا کوئي اور سبب هوگا - ایسے لفظوں میں سنسکرت میں ت ضرور تها ' لیکن وه پر اکرت کے زمانے میں هي " ٹا " میں تبدیل هو چکا تها مثلاً سنسکرت لفظ त्रुटति هے ' اس کا پراکرت तुट्टइ اور هندي टूटे هے -

میں اس کي ابتدائي آواز دندانی ہو جاتي ہے - مثلاً انگریزي لفظ ٹکٹ کو دکھني عوام تکت کہتے ہیں -

شمال کي زبان میں یہ ابتدائي دنداني آواز کوزي (رتروفلکس) میں کیوں تبدیل ہوئی اسکا سبب غالباً نفسیاتي ہے - "ٹ" بمقابلہ "ت" کے ایک سخت آواز ہے - اور سخت آواز کے تلفظ کے لئے اعضائے مخارج پہلے ہی سے تیار ہو جاتے ہیں - چنانچہ ما قبل کے حرف پر اس تیاري کا اثر پڑتا ہے اسکي توضیح کے لئے ادغامي اثر کي یہ مثال پیش کي جا سکتی ہے کہ اگر کسی لفظ میں مصوتي (voiced) اور غیر مصوتي (unvoiced) دونوں آوازیں بالکل یکے بعد دیگرے آئیں تو اگر ما بعد کی آواز مصوت ہو اور آگے کي غیر مصوت جیسے لفظ "اکبر" اور "اخبار" میں ہیں تو ماقبل کي غیر مصوت آواز بھی مصوتي خصوصیت حاصل کرلیتی ہے - چنانچہ اکبر کا "ک" اور اخبار کا "خ" قریب قریب "گ" اور "غ" بن جاتے ہیں - اسي طرح اگر ماقبل کي آواز مصوت اور ما بعد کي غیر مصوت ہو تو ماقبل کي آواز بھي غیر مصوت ہو جاتي ہے مثلاً "آجتک" اور "بازپرس" میں "ج" اور "ز" دونوں مصوت ہیں لیکن اگر آپ اُنہیں کسي سے صوتي گردونہ (گراموفون کے رکارڈ) پر کہلوائیں تو معلوم کریں گے کہ "ج" اور "ز" کي آوازیں "چ" اور "س" کی طرح نکلتي ہیں -

۳

صوتي تغیر و تبدل سے متعلق ایک اور خاصیت بھی ہے جو زبانوں کے ارتقا میں کسی نہ کسی طرح عمل کرتي رہتي ہے - ہر زبان میں آپ کو ایسے لفظ ملیں گے جن کے تلفظ

میں نہایت سرعت کے ساتھ تبدیلی پیدا ہو گئی ہے - حالانکہ انہیں کے ساتھی دوسرے لفظ ابھی زیادہ بدلنے نہیں پائے ہیں - ان غیر طبعی تبدیلی حاصل کرنے والے الفاظ میں اکثر وہ ہوتے ہیں جو کسی کو مخاطب کرنے کے لئے یا آداب و روایات معاشرت یا روزمرہ کی ضرورتوں کے لئے کثرت سے بولے جاتے ہیں - اگر آپ کسی بے تکلف گفتگو میں لفظ "مولوی" کے تلفظ پر غور کریں تو آپ دیکھیں گے کہ یہ لفظ صوتی تبدیلیوں کی دو منزلیں طے کر چکا ہے یعنی "مولی" پھر "ملی" - پہلی منزل میں دوسرا "و" اڑگیا اور دوسری میں پہلا - اس طرح انگریزی (۱) لفظ "ستیشن" عوام کی زبان میں پہلے "اشٹیشن" ہوا اور پھر ابتدائی "ا" اور "ش" اڑکر "ٹیشن" رہ گیا - اور دکن میں بعض موقعوں پر تو لفظ "ٹیسن" بھی سنا جاتا ہے -

اسی قسم کی اور صوتی تبدیلیاں بھی ہیں جن میں اگر چہ لفظ کے معنی اور ایک حد تک شکل بھی قریب قریب وہی رہتی ہے مگر یہ تبدیلیاں نہ تو کسی باضابطہ صوتی اصول کے تحت عمل میں آتی ہیں اور نہ زبان کے اس قسم کے جملہ الفاظ پر حاوی ہوتی ہیں -

---

۱ یہ بھی ممکن ہے کہ ہندی میں جہاں دو حروف صحیح شروع لفظ میں ایک ساتھ آتے ہیں وہاں عموماً یا تو شروع میں ایک حرف علت لگا دیتے ہیں یا پہلے حرف صحیح کو چھوڑ دیا جاتا ہے ' اسطرح لفظ کے ادا کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے ' اس اصول کے ماتحت لفظ "سٹیشن" سے "اسٹیشن" اور "ٹیسن" دونوں ایک ساتھ نکل سکتے ہیں -

اسي قبيل کی ایک تبدیلي یہ ھے کہ قریب المخرج حروف صحیح ایک دوسرے کي شکل میں منتقل ھو جاتے ھیں جیسے غالب نے "نمبر" کو "لمبر" لکھدیا جسکا ذکر گزر چکا ھے - اسي طرح لفظ "بیرسٹر" کا تلفظ "بیشتر" بھي کیا جاتا ھے - یا "کاغذ" کو "قاغذ" کہتے ھیں - سرشار کو شرشار، شمس الدین کو شمش الدین اور سٹیشن کو اشٹیشن کہنا بھی اسي صوتي طریقۂ عمل کا نتیجہ ھے - یہ اور اس قسم کي دوسري مثالوں پر غور کرنے سے آپ معلوم کریں گے کہ تبادلہ ھمیشہ قریب المخرج حروف ھی کے درمیان واقع ھوتا ھے - حروف "ن"، "د"، اور "س" کے تلفظ کے لئے تالو پ زبان جن حصوں کو مس کرتي ھے وھی حصے "ل" اور "ش" کي آوازوں کے اظہار کے لئے بھی استعمال ھوتے ھیں -

بعض اردو لفظوں میں آوازیں اپني ترتیب بدلدیتي ھیں - یہ الفاظ اگرچہ اپني اصلی حالت میں باقي نہیں رھتے مگر ان میں کوئي نئي آواز یا حرف بھي داخل نہیں ھوتا - مثلا لفظ رجحان کا تلفظ رحجان - فصیل کا صفیل - مطلب کا مطلب کیچڑ کا چیکڑ کیا جاتا ھے - یا یہاں کو ھیاں اور وہاں کو ھواں کہتے ھیں - ان تبدیل شدہ شکلوں میں آپ کو نیا حرف ایک بھي نظر نہیں آئے گا - حروف وھي ھیں مگر ترتیب وہ نہیں -

۴

اسوقت تک جن تبدیلیوں کا ذکر ھوا ان میں اور ارتقائی زبان کي باضابطہ اور غیرمحسوس تبدیلیوں میں فرق ھے - متذکرہ بالا مثالوں کو ھم کسي اصول اور قاعدے کے تحت نہیں

لاسکتے - یہ محض اتفاقات کا نتیجہ ہیں - ان کے مقابلہ میں اگر آپ اردو الفاظ "کوڑی" اور "مچھلی" پر غور کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ یہ سنسکرت الفاظ کپرد" اور "متسیہ" سے مشتق ہیں - یعنی کوڑی کے حروف "ڑ" اور "و" آج قائم مقام ہیں کپرو کے حروف "رد" اور "پ" کے ان کا لسانیاتی ارتقا یوں ہوا - کپرد ---> کپدا ---> کودا ، کوڑا اور کوڑی

اسی طرح متسیہ سے باضابطہ صوتی اصولوں کے تحت لفظ مچھلی کا ظہور ہوا - اور یہ تبدیلیاں محض انہی الفاظ تک محدود نہیں ہیں - جہاں سنسکرت میں "د" کی آواز تھی آج اردو میں اکثر "ڑ" ہے - اسی طرح "پ" کی آواز "و" میں اور "تس" کی آواز "چھ" میں منتقل ہوگئی -

موهنجو دارو

پانچ ہزار برس کا قدیم تمدن

(از اصغر حسین ' اصغر مدیر ہندستانی)

گزشتہ چند برسوں کے دوران میں محکمہ آثار قدیمہ کی مختلف تحقیقاتوں میں سب سے اہم تحقیقات ہڑپا اور موہنجو دارو کے آثار کی ہے ؛ اس سلسلے کی بعض باتیں ابھی بہت کچھ محتاج تحقیق ہیں تاہم جو امور صاف صاف روشنی میں آچکے ہیں انہوں نے بڑی حد تک ہمارے بعض تاریخی مسلّمات کو درہم و برہم کردیا ہے ؛ مثلاً اب تک ہندوستان کی تاریخ رِگ وید کے زمانے سے شروع ہوتی تھی اور یہ تسلیم کیا جاتا تھا کہ آریوں کی آمد سے قبل ہندوستان ایک طرح کے وحشی اور جنگلی انسانوں کا مسکن تھا ' نہ انکی کوئی تہذیب تھی نہ تمدن ' وہ پتوں سے اپنے جسم چھپاتے تھے اور وحشیانہ طور پر غاروں اور جنگلوں میں زندگی بسر کرتے تھے ' - آریوں نے جب یہاں فتح حاصل کی تو انھوں وحشت و بربریت کے مجسّموں کو " داس " کا لقب دیا گیا تھا ' یہ تھی ہماری موجودہ تاریخ کی رسائی ! - لیکن ہڑّپا اور موہنجو دارو کی تحقیقات نے یہ ثابت کردیا کہ آریوں کی آمد سے بہت قبل کُل ہندوستان میں نہ سہی مگر کم

از کم پنجاب اور نواح سندھ میں ایک ایسا تمدن ضرور موجود تھا جو بعض حیثیتوں سے مصر و عراق کے تمدن سے بھی رفیع تر تھا ' سر جان مار شل ' سابق ڈائرکٹر جنرل محکمۂ آثار قدیمہ کی کتاب '' موہنجو داڑو '' جو تین ضخیم جلدوں میں شایع ہوئی ہے ' انھیں اکتشافات و حالات کی تشریح و تفصیل ہے ' اصل تحقیقات کی دلکشی واعجوبگی سے قطع نظر ' اسکے دیکھنے سے مرتب کی ژرف نگاہی ' دور رسی اور اسلوب نگارش کا بھی معترف ہونا پڑتا ہے ' کہ چھوٹے چھوٹے منتشر حالات کو باہم ربط دیکر اُن میں کس درجہ وسعت پیدا کیجا سکتی ہے اور استخراج نتائج سے کسی دور کی تاریخ تمدن کا مواد کس طرح جمع کیا جاسکتا ہے ' اس سلسلے میں جو مباحث ہیں وہ بغایت صاف ' معقول اور برمدلل ہیں اور اُن میں کسی طرح کی بیجا کھینچ تان یا غیر متعلق حشو و زوائد کا نام بھی نہیں ہے - اس میں کوئی بیان آپ کو ایسا نہیں مل سکتا جسے کسی طرح '' خواہ مخواہ '' یا '' لطف داستان '' کے سلسلے میں جگہہ دیجا سکے بلکہ ہر دلیل موجہ اور ہر بیان سائنٹفک ہے - سب سے پہلے موہنجو داڑو کے محل وقوع اور اسکی آب و ہوا کا ذکر ہے - اس کا ایک ملخص اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے :-

سندھ کی مزروعہ آراضی ' موجودہ آبپاشی سے قبل '' لوکانا '' کا وسیع میدان تھی ' یہ میدان دریائے سندھ اور کرتار کی پہاڑیوں کے

موہنجو داڑو کا محل وقوع

درمیان واقع تھا ' اب تو دریا کے باندھہ اور نہروں کی بدولت اسکی زرخیزی بہت بڑھہ گئی ہے لیکن بغیر اسکے بھی کسی زمانے میں یہ حصۂ اراضی یقیناً نہایت ہی زرخیز رہا ہو ' کا

اسلئے کہ اُسے صرف دریائے سندھ هي نہیں ' بلکہ مغربي پہاڑیوں کے دوسرے چھوٹے چشمے ' جو اب سب مِل جُل کر " مغربي نہر نارا " کہلا تے ھیں ' سیراب کرتے تھے ' ' لوکانا ' کے گرد ونواح میں جو خطہ واقع ھے وہ " چمنستان سندھ " کہلاتا ھے ' اور کوئي شک نہیں کہ اس صوبے کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں اسے " چمنستان " کہنا کسي طرح نا مناسب نہیں ' مگر بایںھمہ یہاں اب بھي زمین شور کے ایسے بیشمار قطعات اور جنگل کے ٹکڑے موجود ھیں جو بہت کچھہ زراعت میں مزاحم ھیں اسی ضلع اور انہیں قطعات میں سے ایک بنجر آراضی پر موھنجو داڑو یعني یہ " تودۂ شہر خموشاں " واقع ھے ' یہ نارتھہ ویسٹرن ریلوے کے ایک اسٹیشن " ڈوکري " سے سات میل اور " لڑ کا نا " شہر سے ۲۵ میل کے فاصلے پر ھے -

موھنجو داڑو کا موجودہ منظر اور اسکي آب و ہوا

اصل تودہ ۲۴۰ ایکڑو کے رقبہ میں ھے ' سندھ کے خطۂ میں نمک یا لوني کي کثرت ھے ' اسلئے اس مقام کے انحطاط اور ویراني میں اور بھی اضافہ کر دیا ھے ' ھوا میں جہاں خفیف سي بھي نمي ھوئي یہ لوني فوراً کھلي ھوئي اینٹوں پر دوڑ جاتي ھے اور اُسے ریزہ ریزہ کر کے کھا جاتي ھے ' یہ عمل اس سرعت سے ھوتا ھے کہ کھدائی کے زمانے میں جو عمارتیں برآمد ھوتي تھیں انپر بارش کا ایک چھینٹا پڑتے ھي برف کي طرح ایک سفید تہ آناً فاناً جم جاتي تھي - ان تودوں کے گرد و پیش ویراني اور وحشت کي کوئی انتہا نہیں ھے ' ھر طرف لوني کی سفید چادر بچھي ھوئي نظر آتي ھے جس سے سوا ببول ' اُونٹ کٹارا اور موٹي موٹی خار دار گھاس کے ' کسي

اور قسم کي روئیدگي کي نشونما ناممکن ہوگئي ھے - موسم سرما میں نہایت تیز سرد ہوائیں چلتی ہیں اور مقیاس الحرارت کا پارہ نقطہ انجماد سے ١٢٠ درجہ فارن ھائٹ نیچے نظر آتا ھے ' گرمیوں میں خاک آلود ہواؤں کا طوفان اٹھتا ھے ' برسات کے زمانے میں بارش کا اوسط ۲ انچ سے زیادہ نہیں ہوتا ' اور مکھیوں اور مچھروں سے جان عذاب میں ہوجاتي ھے ' غرض اس زمانے میں موہنجو داڑو آب و ہوا کے لحاظ سے ہندوستان کا بدترین مقام ھے ' اور اس سے زیادہ پُر وحشت و تکلیف دہ مقام کا تصور بھي نہیں کیا جا سکتا - لیکن اب سے پانچ ہزار برس قبل ' جب موہنجو داڑو ایک خوش حال و آباد شہر تھا ' اس وقت کي آب و ہوا کو موجودہ آب و ہوا پر قیاس کرنا سخت غلطي ہوگي ' بر خلاف اسکے اس یقین کے لئے معقول وجوہ موجود ہیں کہ موہنجو داڑو کي طبیعي و موسمي حالات میں اسوقت سے اس وقت تک سخت سے سخت تغیرات ' اور انقلابات واقع ہوے ہیں -

پانچ ہزار برس قبل موہنجو داڑو کی موسمي اور طبیعی حالت اور اسکا ثبوت

مثلاً موجودہ زمانے کے مقابلے میں اس وقت بارش زیادہ ہوتي تھی ' جسکا اندازہ اس امر سے ہوتا ھے کہ بود باش کے مکانات اور دیگر عمارتوں کي دیواروں میں جو اینٹیں لگي ہوئي ہیں وہ آگ میں پکائي ہوئي ہیں ' یہاں کے معماروں کو ابتدا ھي سے دھوپ میں خشک کي ہوئي اینٹوں کا بھي علم تھا ' لیکن مکانات کي بنیادوں ' اور بنیادوں کی بھرائي میں انھوں نے برابر آگ کي پکائي ہوئي اینٹیں استعمال کی ہیں ' اگر یہاں کي آب و ہوا موجودہ زمانے کي طرح اس وقت بھي خشک ہوتي اور

اسی طرح بارش کی بھی قلت ہوتی تو یقیناً وہ دھوپ میں خشک کی ہوئی اینٹیں (جو آگ میں پکائی ہوئی اینٹوں سے بہت سستی پڑتی ہیں) استعمال کرتے؛ جیسا ابتک یہ دستور (صرف سندھ ہی پر منحصر نہیں بلکہ) عموماً مشرق کے تمام خشک ممالک میں رائج ہے - اس کا ایک دوسرا ثبوت یہ بھی ہے کہ جو مُہریں یہاں دستیاب ہوئی ہیں اُن پر ایسے جانوروں کی تصویریں منقّش ہیں جو اکثر ترائی اور جنگلی حصوں میں رہتے ہیں، مثلاً قطع نظر عام مویشیوں کے چیتے؛ گینڈے اور ہاتھی بھی ہیں؛ یہ تمام ثبوت اگرچہ قطعی نہیں ہیں لیکن اُن تمام امور کو یکجا کرکے نیز اس امر کو ملحوظ رکھ کر کہ بلوچستان کے همسایہ اضلاع میں آب و ہوا کے تغیرات پایۂ تحقیق کو پہونچ چکے ہیں، یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ یہاں کسی زمانے میں نہایت اچھی بارش ہوتی تھی اور آب و ہوا، موجودہ زمانے کی آب و ہوا سے بالکل مختلف تھی - ''

قدیم زمانے میں یہ مقام آجکل کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع بھی رہا ہوگا؛ مگر پانی، ہوا، موسم کی خشکی، اور لونی کی کثرت نے اسے بہت کچھ اطراف میں نیست ونابود کر دیا ہے؛ اُس مقام کی قدامت اور تودوں کی موجودگی کے باعث شروع سے یہ عام خیال تھا کہ یہاں پرانے آثار ضرور مدفون ہیں ؛ لیکن یہ کسی کو گمان بھی نہ تھا کہ پانچ ہزار برس کا قدیم تمدن ان تودوں کی آغوش میں پوشیدہ ہوگا ؛ چنانچہ ابتدائی کام جب جاری ہوا تو بودھ کے زمانے کے استوپے اور خانقاہوں کے آثار پائے گئے اور یہ کوئی زیادہ حیرت انگیز دریافت نہ تھی؛ لیکن اسی سلسلے میں کچھ ایسی مُہریں بھی برآمد ہوئیں جو ہڑپا (پنجاب)

سے نکلی ہوئی مُہروں سے بہت ہی مماثل اور مشابہ نہیں - موہنجو داڑو میں ہڑپا کے مثل سکّوں کا پایا جانا اس امر کی صاف دلیل تھا کہ یہاں پانچ ہزار برس کے اس رفیع الشان تمدن کے آثار موجود ہیں جو مصر اور عراق کے تمدن سے بھی بعض حیثیتوں سے ممتاز تر ہیں اور یہ کہ ' آریوں کی آمد سے بہت قبل ہندوستان ایک اعلی اور ترقی یافتہ تمدن کی نعمتوں سے بہرہ ور رہ چکا ہے - عمارتوں کے متعلق سر جان مارشل کے بیان کا خلاصہ یہ ہے :-

" ان آثار میں سب سے پہلا منظر جو سامنے آتا ہے وہ سرخ اور سڈول اینٹوں کا ہے جو بڑی تعداد میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں ' ان

اینٹوں اور مکانوں کی ساخت

اینٹوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان پر کسی قسم کا نقش ونگار نہیں ہے ' یہ بالکل صاف و سادہ ہیں اور انگریزی قسم کی اینٹوں کے برابر ہیں - وضع قطع میں یہ ہندوستان کے زمانۂ تاریخی کی تمام اینٹوں سے مختلف ہیں ؟ عمارتوں کی مضبوطی ان کی صفائی و سادگی اور ان میں اس قسم کی اینٹوں کا استعمال ' انتہائی حیرت انگیز ہے ' اسلئے کہ ہندوستانی فن تعمیر اپنے نقش و نگار اور آرائش و زیبائش کی ایپ پوت کے لئے مدت سے بدنام ہے ؟ بالخصوص اینٹوں کے نقش و نگار کا فن تو گپت کے زمانے ہی میں انتہائی کمال کو پہونچ گیا تھا - بہر صورت موہنجو داڑو میں اس قسم کے نقش و نگار کا کوئی عملی ثبوت نہیں ملتا ' بلکہ بجائے اسکے عمارتوں کی سادگی اور انکی ساخت کی عمدگی و مضبوطی بہت طور پر نمایاں ہے -

دیواریں

دیواریں ' اندرونی اور بیرونی دونوں سمتوں میں پختہ اینٹوں کی ہیں ' اینٹیں مٹی اور

گارے سے جُڑي هوئي هيں - يہ گارا ديواروں کے اوپر نہيں نظر آتا اور نہ شايد هر جگہ عام طور پر استعمال کيا گيا هے بلکہ صرف ديواروں کے اندر يا عمارتوں کے گوشوں ميں مضبوطي کے خيال سے ديا گيا هے - گارے کے ساتھ بہت هي شاذ چونا بهی استعمال کيا گيا هے وہ بهی صرف مکانوں کي ناليوں ميں - چهوٹي چهوٹي عمارتوں ميں ديواروں کی بيروني شکل عمودی هے - اندر کي جانب بهي وہ برابر عمودی هي هيں ليکن اُنپر يا تو متي کا پلاستر چڑها هوا هے يا انتيں رگڑ کر چکني اور صاف کر ديگئی هيں ' جيسا هندوستان کے قرون وسطیٰ ميں دستور تها بلکہ ابتک رائج هے -

بنيادیں

بڑي بڑي عاليشان عمارتوں کی بنيادیں بہت گہری هيں اور انکی تياری ميں بہت احتياط سے کام ليا گيا هے ' چهوٹی عمارتوں کي بنيادیں اگر چہ نسبتًہ زيادہ گہري نہيں هيں تاهم دونوں قسم کی عمارتوں ميں يکساں طور پر کهرنجے اور اينٹوں کي بهرائي کي گئي هے اسي طرح مکانوں کے فرش بهی پختہ اينٹوں کے هيں -

تہ خانوں ميں جو صرف موهنجو دارو هی ميں باقي رہ گئے هيں دروازوں کي جانب سے هوا کا گزر هے ليکن کہيں کہيں ايسا بهي هے کہ تہ خانوں کے اندر بهي جهروکے سے بنا دئے گئے هيں تاکہ اُدهر سے هوا آتي رهے '

عمارتيں

موهنجو دارو ميں عمارتوں کا جايزہ لينے سے يہ اندازہ هوتا هے کہ وہ تين قسموں پر مشتمل هيں (۱) بود وباش کے مکانات (۲) بعض ايسي عمارتيں جنکا مصرف اور جنکي غرض ابهي تک متيقن نہيں هوئي (۳) عام غسلخانے

کی عمارتیں جنکی غرض یا تو مذہبی تھی یا ممکن ہے کہ بالکل دفاوی رہی ہو - تودے کے شمالی حصے میں جو چھوٹی بڑی عمارتیں دریافت ہوئی ہیں وہ غالباً تمام تر بود و باش کے مکانات ہیں ' مگر انہیں عمارتوں کے نزدیک دوم درجہ کے اور مکانات بھی ملے ہیں جو شاید معبد رہے ہوں - غسلخانے ' استوپا کے تودہ پر واقع ہیں ' اور اسی مقام پر اور بھی بہت سے عمدہ عمدہ مکانات ملے ہیں جو سب کے سب مذہبی اغراض کے لئے بنائے گئے تھے - بودوباش کے مکانات عموماً سب بڑے ہیں اور جو بہت ہی چھوٹے مکانات ہیں وہ نوکروں چاکروں کے لئے بنائے گئے ہیں جن میں صرف دو ہی کمرے ہیں - مکانات عام طور پر دو منزلہ ہیں ' اوپر جانے کے لئے زینے بنے ہوئے ہیں لیکن عموماً زینے کے راستے کسی قدر تنگ ہیں -

کنویں

تمام چھوٹے بڑے مکانات میں کنویں ملتے ہیں ' جو پختہ اینٹوں کے ہیں اور حیرت‌انگیز طور پر نہایت اچھے بنے ہوئے ہیں - عام طور پر یہ کنویں گول ہیں لیکن دو موقعوں پر انکی شکلیں بیضاوی بھی پائی گئی ہیں - مکانوں ہی کے اندر بعض کنویں رفاہ عام کے لئے بھی بنے ہوئے ہیں ' لیکن ایسے موقع پر سڑک سے اُس کمرے تک جس میں کنواں ہے ایک راستہ بھی بنا ہوا ملتا ہے -

آتشدان

بہ استثنائے تین مشتبہ مثالوں کے موہنجوداڑو میں آتشدان بالکل نہیں ہیں -

اور غسلخانے

عمارتوں ہی کے سلسلے میں دو چیزیں اور خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں ' اور وہ نالیاں اور رفاہ عام کے غسلخانے ہیں - غسلخانوں کے فرش پختہ ہیں اور

اُن میں جو نالیاں بنی ہوئی ہیں اُنکا تعلق سڑک کی نالیوں سے ہے - وہ غسلخانے جو بود و باش کے مکانوں میں ہیں عموماً مکان کی دوسری منازل پر ہیں - نیچے کی منزل میں بھی غلسخانے ہیں ' لیکن ان سب کے فرش اور اُنکی نالیاں پختہ ہیں اور بہت عمدگی سے بنائی گئی ہیں ' کہیں کہیں پائپ سے بھی کام لیا گیا ہے تاکہ غسلخانے کا پانی صفائی سے بہ کر سڑک کی نالیوں میں پہونچ جائے - اُوپر کی منزل سے کوڑا کرکٹ اور گندگی کے پھینکنے کے لئے دیواروں میں جگہ بنا دی گئی ہے اور باہر کی جانب ایک کوڑا خانہ بنا ہوا ہے جس میں اوپر کا پھینکا ہوا کوڑا جمع ہوتا اور باہر سے سڑک کا خاکروب اُسے آکر صاف کر لیجاتا ' ان ذاتی ' نجی اور شخصی کوڑا خانوں کے علاوہ سڑک کے کنارے مناسب مقامات پر پبلک کوڑا خانے بھی بنے ہوئے ہیں ' سڑک کی عام نالیاں بھی اتنی عمدگی اور احتیاط سے بنائی گئی ہیں جیسی ذاتی مکانوں کی نالیاں بہر صورت اسمیں کوئی شبہہ نہیں کہ ان نالیوں کو دیکھکر یہ صاف صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے کے شہری عمال اور کارکنوں کو مسئلۂ حفظان صحت کا بیحد خیال تھا ' سڑک کی یہ نالیاں گڑھوں میں گرتی ہیں ' یہ گڑ ہے کھلے ہوئے مقامات پر بنے ہوئے تھے اور اُسکی کوئی ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی کہ یہ شہر کے حدود سے باہر بنائے جائیں ' اِن گڑھوں میں کا رقیق حصہ جب زمین میں جذب ہو جاتا یا سوکھہ جاتا تو بقیہ کوڑ کرکٹ اور فضلہ خاکروب جب ضرورت سمجھتا اُٹھا لیجایا کرتا تھا ' یہ گڑ ہے رقیق غلاظتوں کو دفع کردینے میں ویسے اچھے نہ تھے جیسے ٹکسلا اور دیگر تاریخی زمانوں کے کنویں ' لیکن اِن گڑھوں میں یہ

آسانی تھی کہ وہ صاف کردئے جاتے تھے ' بخلاف اسکے مذکورہ تاریخی زمانوں کے کنوئیں جب گندگی اور کوڑے وغیرہ سے بھر جاتے تھے تو وہ پاٹ دئے جاتے تھے اور از سر نو دوسرے کنوئیں اس ضرورت کے لئے کھود لئے جاتے تھے -

حمام

بعض ایسی عمارتیں بھی موھنجودارو میں پائی گئی ھیں جن پر حمام ھونے کا گمان ھوتا ھے ' ان عمارتوں کی دیواروں میں جابجا ایسے نل لگے ھوئے ھیں جن سے یہ اندازہ ھوتا ھے کہ اسکے ذریعہ گرم پانی پہونچایا جاتا تھا ' ان عمارتوں کے اندر راکھ اور کوئلہ بھی برآمد ھوا ھے جس سے اس خیال کی تائید ھوتی ھے ' بہر صورت عمارتیں یا تو حمام تھیں یا جاڑوں کے زمانے میں کمروں کو گرم رکھنے کے لئے مکانوں میں اس طرح کا انتظام کیا جاتا تھا -

زراعت

ھڑپا اور موھنجودارو ایسے عظیم‌الشان شہر صرف ایسے ھی ملک میں ھوسکتے ھیں جسمیں سامان خوراک وافر ھو اور جسمیں اتنا بڑا دریا بھی ھو جس سے آبپاشی' تجارت اور ھر طرح کی در آمد و برآمد کیلئے آسانیاں ھوں ' ساحل سندھ کے باشندوں میں اسوقت زراعت کا کیا دستور تھا ' اسکے متعلق ابھی بہت کم معلومات ھیں ' لیکن موھنجو دارو کے آثار سے جَو اور گیہوں کے جو نمونے برآمد ھوئے ھیں اُن سے معلوم ھوتا ھے کہ ان دونوں اناجوں کی اس زمانے میں کاشت ھوتی تھی ' گیہوں کی قسم وہ ھے جو آج بھی پنجاب میں بویا جاتا ھے ' جَو وہ ھے جو مصر کے قدیم حکمرانوں کی قبروں میں دستیاب ھوا ھے ' یہ نہیں معلوم کہ زمین کھودنے کے لئے اُس وقت بھی کُدال استعمال کیجاتی تھی یا ھل ایجاد ھو چکا تھا لیکن مسٹر میکے کا بیان ھے کہ کوئی چیز ھل کیطرح کی ضرور ایجاد

ہوگئی تھی ' تاہم یہ مسئلہ ابھی بحث طلب ہے - اناج پیسنے کے لئے پتھر اور بٹّے استعمال کئے جاتے تھے ' اُس وقت تک گول چکی ایجاد نہیں ہوئی تھی -

خوراک

مذکورہ اناجوں کے علاوہ جلکے پیسنے کے لئے ہڑّپا اور موہنجوداڑو دونوں مقامات پر پتھر دستیاب ہوئے ہیں ' ساحل سندھ کے اُن باشندوں کی عام خوراک حسب ذیل اشیاء پر مشتمل تھی ' گائے کا گوشت ' بھیڑ کا گوشت ' سور کا گوشت ' مرغ ' گھڑیال اور کچھوے کا گوشت ' دریا کی تازہ مچھلیاں ' سمندر کے گھونگے اور خشک مچھلیاں : ان جانوروں کے ٹھیکرے ' ہڈیاں اور سنگے اکثر نیم سوختہ حالت میں مکانوں میں یا مکان کے گرد پائے گئے ہیں جس سے بلاشبہہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام چیزیں خوراک میں داخل تھیں - ان خوراکوں میں یقیناً دودھ بھی شامل ہوگا ' ترکاریوں اور کھجور کے علاوہ دوسرے قسم کے پھل بھی ہونگے مگر ان چیزوں کے لئے ابھی تک کوئی قطعی ثبوت بہم نہیں پہونچا -

پالتو جانور

پالنے والے جانوروں کے بہت سے اقسام ہیں ، لیکن جن جانوروں کے ڈھانچے دستیاب ہوئے ہیں وہ یہ ہیں :-

(۱) ہندوستانی کوہان والا بیل یا سانڈ ' بھینسا ، بھیڑ ' ہاتھی ' اونٹ ' سور اور مرغ ، لیکن آخرالزکر دو جانوروں کی بابتہ یہ یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ پالتو تھے یا جنگلی ' کتوں اور گھوڑوں کی بھی ہڈیاں برآمد ہوتی ہیں لیکن وہ یاتو زمین کی سطح یا اِس سے قریب پائی گئی ہیں ' اسلئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ زمانۂ قبل تاریخ کی ہیں

یا ما بعد کي ' لیکن گھوڑوں کے بارے میں اگر پروفیسر لینگڈن کے بیان پر اعتماد کیا جائے کہ عراق میں چار ہزار برس قبل کے دو میانی زمانے میں گھوڑوں کا رواج ہوچکا تھا تو یہ کہنے میں کوئي تامل نہ ہونا چاھئے کہ وادیء سندھ میں بھي وہ رائج ہوگئے تھے -

کوھان والے بیل

جس کثرت سے دادی سندھ میں ھندوستانی سانڈوں کے ڈھانچے برآمد ہوئے ھیں ' ان سے اندازہ ہوتا ھے کہ اس قسم کے بیلوں کي نسل لینے کا اس وقت میں کیسا اچھا انتظام تھا ؟ یہ بیل سندھ ؟ شمالی گجرات اور راجپوتانہ کے موجودہ شاندار بیلوں سے ھرچند کہ بالکل مشابہ نہیں ھیں تاھم اُن چھوٹے کوھان والے بیلوں سے بھي بالکل مختلف ھیں جو آجکل وسط ھند اور دکن میں عام طور پر پائے جاتے ھیں ' ان شاندار بیلوں کي نسلوں کي داشت اور حفاظت کس عمدگي سے کیجاتي تھي ' اسکا اندازہ آج بھي انکے ڈھانچوں سے کیا جا سکتا ھے ' انکے علاوہ بیلوں کي اور ایک قسم بھی وادی سندھ اور بلوچستان میں رائج تھي ؟ اس قسم کے بیلوں کے کوھان نہ تھے اور انکے سینگ بھي چھوٹے تھے , لیکن ابتک انکے سینگ اور ھڈیوں کي شناخت نہیں ھوسکي ھے -

جنگلي جانور

اُن جنگلي جانوروں سے قطع نظر ' جن کے گوشت کھائے جاتے ھیں اور جنکا ذکر اوپر کیا جا چکا ھے ' موہنجودڑو میں ایسے وحشی یا نیم وحشي جانور بھي تھے جو برابر گھروں میں آیا جایا کرتے تھے جیسے نیولا اور سیاہ چوھا - یہاں ھرن چار قسم کے تھے ' جنکي تفصیل حسب ذیل ھے :- کشمیری بارہ سنگھا ' سانبھر ' چیتل اور پارا ھرن (Hog-Deer) انکے علاوہ دوسرے وحشي اور

جنگلی جانور ' جنکی تصویریں مہروں پر نقش کی ہوئی ملتی ہیں اور جن سے اس وقت وادی سند کے لوگ پوری طرح آشنا ہو گئے تھے وہ ہندوستانی ارنا بھینسا ' گینڈا ' چیتا بندر ' ریچھ ' اور خرگوش تھے -

بارہ سنگھوں کے سینگ اور دوسری دوائیں

مذ کورہ بالا چار ہرنوں کے صرف سینگ پائے گئے ہیں ' ہرن اور بارہ سنگوں کے سینگ مدت مدید سے دواؤں میں استعمال کئے جاتے تھے ' کرنل سیول کا بیان ہے کہ موہنجوداڑو میں یہ سینگ خصوصیت کے ساتھ دور دور سے منگا کر صرف دوا کے لئے رکھے جاتے تھے ' اسی سلسلے میں اُن کا بیان ہے کہ کشمیری بارہ سنگھا آجکل صرف کشمیر اور ہمالیہ کے نواح میں دستیاب ہوتا ہے ' چیتل آجکل نہ سندھ میں پایا جاتا ہے اور نہ پنجاب میں ' سانبھر بھی نہ سندھ میں پایا جاتا ہے اور نہ پنجاب و راجپوتانہ میں ' بہر صورت ہرنوں کے ان چاروں اقسام میں سے صرف ایک ہرن جو آجتک سندھ میں پایا جاتا ہے وہ پارہ ہرن (Hog-Deer) ہے دواؤں کی قسم سے ایک اور چیز جو بہت قلیل مقدار میں موہنجوداڑو میں پائی گئی ہے وہ سلا جیت ہے ' یہ ایک سیاہ سا عجیب مادہ ہے جو ہمالیہ کی پہاڑیوں سے بر آمد ہوتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ جگر اور تلی کے امراض میں بہت نافع ہے -

دھات اور معدنیات

وادیء سندھ کے لوگ سونے اور چاندی کے علاوہ تانبے ' تین (قلعی) سیسے سے بھی واقف تھے ' لیکن یہ دھاتیں کن کن مختلف مقامات سے حاصل کیجاتی تھیں ' ابھی تک یقینی طور پر نہیں معلوم ہوسکا ممکن ہے کہ

ہندوستان کے اندر ہی سے جہاں یہ تمام دھاتیں حتیٰ کہ ٹین تک برآمد ہوتا ہے ' کھود کر نکالی گئی ہیں ' یا شمال جنوب کے ہمسایہ ممالک سے منگائی جاتی ہوں ' مثلاً ایران سے جہاں یہ تمام دھاتیں بہ آسانی دستیاب ہوتی ہیں یا افغانستان سے جہاں سے سونا ' چاندی ' تانبا اور سیسا نکلتا ہے یا عرب سے جہاں سونا ' اور تانبا بر آمد ہوتا ہے یا مغربی تبت سے جہاں سے سونا نکلتا ہے - سونا تو ' سر ایڈورن پیسکو کے بیان کے مطابق ' بجائے کسی اور ملک کے جنوبی ہندوستان سے آتا ہو گا ' اسلئے کہ یہ جزیرہ نمائے جنوب (حیدرآباد ' میسور اور احاطۂ مدراس) ہی ہے جو ابتدائی زمانۂ تاریخ سے ہندوستانی سونے کا کثیر حصہ بہم پہونچاتا رہا ہے - بلکہ وہاں کی بعض کانوں میں پرانے کاموں کے آثار ابتک پائے جاتے ہیں -

سونا

اس قیاس کی تائید میں یہ واقعہ بھی ہے کہ موہنجوداڑو اور ہڑپا میں جو سونا ملا ہے اسکا زیادہ حصہ ایسا ہے کہ اس میں چاندی کی ملاوٹ بھی ہے ' اس قسم کا ملا ہوا سونا صرف کولر ' میسور اور اننت پور کی کانوں سے دستیاب ہوتا ہے - اور دوسرے اضلاع میں جہاں سندھ کے لوگ اسے حاصل کر سکتے ' نہیں ملتا ' نیز اس واقعہ سے بھی اسکی مزید تقویت ہوتی ہے کہ سبز ایمزن پتھر لاجورد (Amazan stone) نیلگری کی پہاڑیوں سے آیا کرتا تھا ' اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی جزیرہ نما اور سندھ میں باہم تجارتی تعلقات ضرور تھے - سونا ہر قسم کے زیورات میں استعمال کیا جاتا تھا اور اسکے علاوہ بھی کچھ چھوٹی چھوٹی چیزیں اس سے بنائی جاتی تھیں اور ان چیزوں میں اعلیٰ درجہ کی نفاست صرف کیجاتی

جنگلي جانور ' جنگلی تصویریں مہروں پر نقش کي هوئي ملتي هیں اور جن سے اُس وقت وادی سندھ کے لوگ پوري طرح آشنا هو گئے تھے وہ هندوستانی ارنا بھولسا ' گینڈا ' چیتا بندر ' ریچھہ ' اور خرگوش تھے -

بارہ سنگھوں کے سینگ اور دوسري دوا ئیں

مذ کورہ بالا چار هرنوں کے صرف سینگ پائے گئے هیں ' هرن ا ر بارہ سنگوں کے سینگ مدت مدید سے دوا ؤں میں استعمال کئے جا تے تھے ' کرنل سیوال کا بیان هے که موهنجوداڑو میں یه سینگ خصوصیت کے ساتھہ دور دور سے منگا کر صرف دوا کے لئے رکھے جا تے تھے ' اسي سلسلے میں اُن کا بیان هے که کشمیری بارہ سنگھا آجکل صرف کشمیر اور همالیه کے نواح میں دستیاب هوتا هے ' چیتل آجکل نه سندھ میں پایا جاتا هے اور نه پنجاب میں ' سانبھر بھي نه سندھ میں پایا جاتا هے اور نه پنجاب و راجپوتانه میں ' بہر صورت هرنوں کے ان چاروں اقسام میں سے صرف ایک هرن جو آجتک سندھ میں پایا جاتا هے وہ پارہ هرن (Hog-Deer) هے دواؤں کي قسم سے ایک اور چیز جو بہت قلیل مقدار میں موهنجوداڑو میں پائي گئي هے وہ سلا جیت هے ' یه ایک سیاہ سا عجیب مادہ هے جو همالیه کي پہاڑیوں سے بر آمد هو تا هے اور کہا جا تا هے که جگر اور تلي کے امراض میں بہت نافع هے -

دھات اور معدنیات

وادیء سندھ کے لوگ سو نے اور چاندي کے علاوہ تانبے ' تین (قلعي) سیسے سے بھی واقف تھے ' لیکن یه دھاتیں کن کن مختلف مقامات سے حاصل کیجاتی تھیں ' ابھي تک یقیني طور پر نہیں معلوم هوسکا ممکن هے که

هندوستان کے اندر هي سے جہاں یہ تمام دھاتیں حتیٰ کہ ٹین
تک برآمد ہوتا ہے ' کھود کر نکالي گئي ہوں ' یا شمال جنوب
کے همسایہ ممالک، سے منگائی جاتي ہوں ' مثلاً ایران سے
جہاں یہ تمام دھاتیں بہ آساني دستیاب ہوتي هیں یا
افغانستان سے جہاں سے سونا ' چاندی ' تانبا اور سیسا نکلتا هے یا
عرب سے جہاں سونا ' اور تانبا بر آمد ہوتا هے یا مغربي
تبت سے جہاں سے سونا نکلتا هے - سونا تو ' سر ایڈورن پیسکو
کے بیان کے مطابق ' بجائے کسي اور ملک کے جنوبی هندوستان
سے آتا هو گا ' اسلئے کہ یہ جزیرہ نمائے جنوب (حیدرآباد ' میسور
اور احاطۂ مدراس) هي هے جو ابتدائي زمانۂ تاریخ سے هندوستاني سونے
کا کثیر حصہ بہم پہونچاتا رہا هے - بلکہ وہاں کي بعض کانوں میں
پرانے کاموں کے آثار ابتک پائے جاتے هیں -

سونا

اس قیاس کي تائید میں یہ واقعہ بھی هے کہ
موهنجوداڑو اور هڑپا میں جو سونا ملا هے اسکا زیادہ حصہ ایسا
هے کہ اس میں چاندي کي ملاوٹ بھي هے ' اس قسم کا ملا
هوا سونا صرف کولر ' میسور اور اننت پور کي کانوں سے دستیاب
هوتا هے - اور دوسرے اضلاع میں جہاں سندھ کے لوگ اسے حاصل
کر سکتے ' نہیں ملتا ' نیز اس واقعہ سے بھی اُسکي مزید تقویت
هوتي هے کہ سبز ایمزن پتھر لاجورد (Amazan stone) نیلگری
کي پہاڑیوں سے آیا کرتا تھا ' اس سے صاف معلوم هوتا هے کہ
جنوبي جزیرہ نما اور سندھ میں باهم تجارتي تعلقات ضرور تھے -
سونا هر قسم کے زیورات میں استعمال کیا جاتا تھا اور اسکے
علاوہ بھی کچھہ چھوٹی چھوٹی چیزیں اس سے بنائي جاتی
تھیں اور ان چیزوں میں اعلیٰ درجہ کي نفاست صرف کیجاتي

تھي ' اگرچہ ان سے بہتر سونے کي جڑاؤ چيزيں ھڑپا سے برآمد ھوئي ھيں -

چاندي اور سيسہ

سونے کي طرح چاندي کا استعمال بھی زيورات ميں کيا جاتا تھا ' ليکن بخلاف سونے کے اسکي چيزيں نسبتاً بڑي ھوتی تھيں اور اُسکے وزنی برتن بھي بنائے جاتے تھے ' اس سے يہ معلوم ھوتا ھے کہ سندھ ميں دوسري دھاتں کے مقابلے ميں چاندی کم قيمتی سمجھي جاتی تھي سيسہ جو شايد اجمير سے يا افغانستان کی چاندي کي کانوں سے آتا تھا بہت زيادہ نہيں استعمال کيا جاتا تھا -

تانبا

تانبا جو بڑي مقدار ميں ملگايا جاتا تھا ' يا تو راجپوتانہ سے آتا تھا يا بلوچستان سے يا يہ بھي ممکن ھے کہ کشمير ؛ افغانستان ' ايران يا مدراس سے آتا ھو ليکن آثاريات کے کيميا دانوں کي رائے يہ ھے کہ سيسے کي اس بہتات اور کثرت سے اندازہ ھوتا ھے کہ يہ (تانبا) يا تو راجپوتانہ سے آتا ھوگا يا بلوچستان يا ايران سے ' يہاں کی زمينوں سے سيسہ ' تانبے کي کچی دھات کے ساتھہ ملا ھوا نکلتا ھے - تانبا اُس وقت ايک بڑي حد تک اوزار ' اسلحہ اور برتنوں کے لئے ايک بڑی حد تک پتھر کا قائم مقام ھو گيا تھا مثلاً برچھي ' کٹار ؛ چھيلي ' برتن اور ' اسکے علاوہ سسکے قسم کے زيورات ميں بھي استعمال کيا جاتا تھا ' مثلاً کڑے ' باليان ' انگوٹھياں ' کردھني ' اور تار وغيرہ -

ٹين اور کانسا

موھنجوداڑو ميں ٹين ايک علحدہ دھات کي حيثيت سے نہيں ملا بلکہ يہ تانبے ميں ملا ھوا کانسے کي شکل ميں پايا گيا ھے ' اس سے بھی تقريباً وھي

تمام چيزيں بنتي تهيں جن کا ذکر تانبے کے ذيل ميں کيا جا چکا هے بلکه اسلحه اور اوزار کيلئے جن ميں تيز دهار کي ضرورت هے کانسے کو تانبے پر ترجيح ديجاتي تهي ، ان زيورات کيلئے بهي جن ميں زيادہ نفاست اور صفائي درکار هو بهي بهتر سمجها جاتا تها اسکے علاوہ جن ضرورتوں ميں تانبا استعمال کيا جاتا تها انهيں ميں کانسه بهي استعمال هوتا تها ـ تانبے ميں اور دوسري معدنيات کا جزو بهي ملا هوا پايا گيا هے (مثلاً سنکهيا يا هرتال) ليکن يه نهيں کها جا سکتا که يه ملاوٹ مصنوعي تهي يا قدرتي

دريائے سندھ کے ميدان ميں دريا سے نکلے هوئے سنگريزے تک دکهائي نهيں ديتے ۔ اس سے معلوم هوتا هے که پتهر وهاں قطعاً ناياب تها ـ جو (تعميري اور دوسرے پتهر) پتهر تعميرات اور ديگر اغراض کيلئے آتے تهے وہ دور يا نزديک کے مقامات سے منگائے جاتے تهے ؛ جو پتهر آساني سے ملتے تهے وہ تين قسم کے تهے ' ايک تو سفيد يا زرد رنگ کا پتهر جو دريائے سندھ کے ساحلي مقام سکّر ميں ملتا تها اور بهت آساني سے کشتيوں کے ذريعه لايا جاسکتا تها ، دوسرا کهريا پتهر اور تيسرے سنگ مرمر' يه دونوں قسم کے پتهر سو ميل کے فاصلے سے ياتو کرتهار کي پهاڑيوں سے کهود کے لائے جاتے تهے ' يا ممکن هے اس سے کم خرچ ميں کاٹهياوار سے کشتيوں کے ذريعه لائے جاتے هوں - انکے علاوہ جو پتهر هڑپا اور موهنجو داڑو ميں استعمال کئے گئے هيں وہ ايک تو زرد خوبصورت جيسلمير پتهر هے دوسرا سياهي مائل بهورا پتهر جو سليٹ کے مانند هوتا هے ' تيسرا ايک ريت کيطرح کا پتهر هے ' يه سب کے سب غالباً راجپوتانه سے لائے گئے هيں ـ سنگ مرمر جو نسبتاً ملائم هوتا هے وہ ايسي چيزوں

میں استعمال کیا گیا ہے جلنے ٹوٹنے پھوٹنے کا کم نشیشہ ہو ' زیادہ سخت پتھر ' دروازے ' تولنے کے باٹ اور بعض برتنوں کے لئے کام میں لائے گئے ہیں ' زرد جیسلمیر پتھر کی مورتیاں اور پرچا پاٹ کی چیزیں بنائی گئی ہیں ' سلیٹ کے قسم کے پتھر سے بعض برتن اور تولنے کے باٹ بنائے گئے ہیں -

معمولی قیمتی پتھر

بعض معمولی قیمتی پتھر مالے اور زیورات میں استعمال کئے گئے ہیں - یہ پتھر مختلف قسموں کے ہیں جو راجپوتانہ ؟ پنجاب ' کاتھیاوار اور وسطہ ہند سے لائے جاتے تھے بعض ان میں سے ایسے ہیں جو خلیج فارس سے بھی آتے تھے اور راجپوتانہ اور وسطہ ہند و بہار سے بھی' جن پتھروں کے مالے بنتے تھے وہ دریاے کرشنا اور گوداوری سے بھی آتے تھے اور راجپوتانہ سے بھی - خوبصورت سبز امیزن پتھر نیلگری کی پہاڑیوں کے قریب ایک مقام دادابیٹا سے ' اور نیلم و یاقوت دکھن سے آتے تھے - لاجورد ' فیروزہ اور زُمرّد ہندوستان میں مطلقاً نہیں پایا جاتا - ان میں سے اول الزکو بدخشاں سے جو افغانستان کا ایک صوبہ ہے اور ثانی الاذکر ایران کے ایک صوبہ خراسان سے آتا تھا ' اگرچہ یہ ایران کے دوسرے حصوں اور سیستاں میں بھی پایا جاتا ہے - زُمرّد یا تو پامیر سے یا شمالی ترکستان یا تبت سے آتا تھا -

دیگر معدنیات

دوسری قابل توجہ معدنیات جو موہنجو دارو میں پائی گئی ہیں اُن میں سے ایک چیز رال ہے جو موم جامہ اور دیگر اشیاء کے بنانے میں استعمال کی جاتی تھی یہ یا تو عیسیٰ خیل سے جو دریاے سندہ کے ساحل راست پر واقع ہے لائی جاتی تھی یا بلوچستان کی پہاڑیوں سے '

یہ بھی ممکن ہے کہ دریائے فرات کے ذریعہ سے آتی ہو - گیرو، کچھ، وسط ہند، اور ممالک متوسط میں عام طور پر دستیاب ہوتا ہے لیکن کشتی کے ذریعہ اسکی بڑی مقدار، ہرمز و نیز خلیج فارس کے دیگر جزائر سے بھی آتی تھی، ان مقامات کا گیرو کسی قدر زیادہ صاف و شفاف بھی ہوتا ہے اسی طرح ایک قسم کی سبزی مائل مٹی بھی ملتی ہے جو غالباً بلوچستان سے آتی تھی، اور یہ بھی ممکن ہے کہ دوسرے ذریعہ سے بہم پہونچائی جاتی ہو -

مذکورہ دھاتوں اور معدنیات کے علاوہ بہت سی قدرتی و مصنوعی اشیاء بھی پائی گئی ہیں جو زیورات اور چھوٹی چھوٹی نمائشی چیزوں میں استعمال کیجاتی تھیں - مثلاً ہڈیاں، ہاتھی دانت، گھونگھے وغیرہ، یہ چیزیں مقامی طور پر حاصل کیجاتی ہونگی، لیکن مختلف قسم کے گھونگھے سواحل ہند، خلیج فارس اور بحر احمر سے بھی لائے جاتے تھے - "

مذکورۂ بالا اشیاء جو موہنجو داڑو میں دستیاب ہوئی ہیں اُن سے صرف یہی نہیں ثابت ہوتا کہ اُس وقت کا طرز معاشرت کیا تھا بلکہ اسی سلسلے میں اس امر کی بھی تحقیق کی گئی ہے کہ یہ چیزیں کہاں کہاں سے بہم پہونچائی جاتی تھیں، جن سے اس حقیقت پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ اُس وقت کے لوگوں کے تجارتی تعلقات کا سرشتہ کہاں کہاں تک پھیلا ہوا تھا اور اس طرح ان کے تمدن نے کس حد تک وسعت اختیار کرلی تھی -

---

تبصرے

تحفۃالمجاہدین ، فی بعض اخبار البرتغالیین ۔ عربی ۔ تصنیف مؤلف شیخ زین الدین عبدالعزیز ، المعبری ؒ رحمہ اللہ ۔ المتوفی سنہ ۹۹۳ ہجری ۔ مرتبہ مولوی حکیم سید شمس اللہ صاحب قادری ، اڈیٹر رسالہ " تاریخ " حیدرآباد دکن ۔ قیمت سر ورق پر درج نہیں ۔ غالباً دفتر رسالہ " تاریخ " ہی سے مل سکیگی ۔

یہ کتاب پرتگالیوں کے ملیبار پر حملے اور اُن کے ظلم و ستم وغیرہ کی سب سے پہلی ، اور غالباً سب سے آخری [illegible] عربی ، مختصر تاریخ ہے ، اور اتنی معتبر کہ ابوالقاسم [illegible] نے اس موضوع پر اپنی مشہور و معروف تاریخ میں جو کچھ [illegible] ہے ، وہ اسی کتاب ، تحفۃالمجاہدین ، کا خلاصہ [illegible] صاحب ظفرالوالہ نے بہت کچھ اسی کتاب پر انحصار [illegible] اس نواح ، اس زمانے اور اس قوم کی ابتدائی تاریخ [illegible] کچھ لکھی ، اور جس کسی نے لکھی اُس کو تحفۃالمجاہدین سے چارہ نہ ہوا ۔ حضرت مصنف نے اس کتاب کو ملیبار میں ابتداء ظہور اسلام سے شروع کیا ہے ؛ مسلمانوں اور ہندوؤں کے باہمی تعلقات و یک جہتی کو دکھلایا ہے ۔ اس کے بعد سنہ ۹۰۴ ہجری یعنی اُس وقت سے جب پرتگالیوں نے ملیبار پر پہلا حملہ کیا

ہے ' (بلکہ صحیح طور پر یہ کہنا چاہئے کہ جب اُنہوں نے اس حصۂ ملک کی پہلی گرد آوری کی ہے) اپنی تاریخ کو شروع کیا ہے اور سنہ ۹۹۲ ہجری تک کے واقعات کو بیان فرما دیا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اکثر واقعات اُنہوں نے اپنی آنکھوں دیکھے ہیں۔ یقیناً بعض حوادث خود اُن پر گزرے ہونگے۔ یہ بجا شکایت ہو سکتی ہے کہ تحفۃ المجاہدین میں حضرت مصنف نے اختصار کو بہت ملحوظ رکھا ہے لیکن مصنف جیسے عالم فاضل اور عارف کامل سے مبالغہ یا رنگ آمیزی کی اُمید رکھنا بیکار ہے ایک یہی امر کتاب کے اعتبار کی کافی سے زیادہ ضمانت ہے ' اور یہی وجہ ہے کہ تحفۃ المجاہدین سے اتنا اعتنا کیا گیا (حکیم صاحب کا مقدمہ ملاحظہ فرمائی)

سنہ ۹۹۲ ہجری وہ زمانہ ہے کہ جب ہندوستان کے بیشتر حصوں پر شہنشاہ اکبر حکم راں تھے۔ حضرت مصنف سنہ ۹۸۵ ہجری ہی کے واقعات میں ارشاد فرماتے ہیں کہ "...... اخذ الافرنج ' لعنهم الله ' جملة من مراكب جزرات (گجرات) المسافر من بندر سورت الى بندر جدة المحروسة عند الرجوع منها ' مراكب للسلطان الاجل السلطان جلال الدين اكبر بادشاه ' اعزه الله و انصاره...... " اس کے بعد دعا کی ہے کہ اللہ شہنشاہ اکبر کو ہدایت دے کہ وہ فرنجیوں (پرتگالیوں) "خذلهم الله" سے جنگ کر کے اُن کو اپنے ملک سے نکال دے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے یہ دعا اکبر کے دربار میں نہیں سنی گئی۔ شاید اس کی یہ بھی وجہ ہو کہ یہ فخر اُس کے پرپوتے عالم گیر اعظم (رح کے لئے کار کنان قضا و قدر نے ودیعت رکھا تھا۔

حضرت مصنف مسلمانوں کے مصایب اور پرتگالیوں کے مظالم

پر جگہ جگہ خون کے آنسو روئے ھیں ' اور انھوں نے تمام مسلمانان ھند کو اپنے درد میں شریک کرنے کی کر شش کی ھے مگر یہاں کسی یہ کیفیت تھی کہ مسلمانوں کی باھمی رقابت اور خانہ جنگیاں ؟ یا ان کی تیاریاں ' ایک دوسرے کا سر اور گردن تاک رھی تھیں ' اُن کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ اپنے مشترکہ دشمن کی طرف آنکھہ اُٹھا کر بھی دیکھتے - اس کے متعلق بہت کچھہ لکھا جا سکتا ھے مگر اس کا یہ موقعہ نہیں ھے - بہرحال ' این سوختن است ؟ ساختن نیست -

تحفۃالمجاھدین ایک مدت تک اس طرح خفا میں رھی کہ اگر وہ نایاب نہیں تو کمیاب تو ضرور سمجھی جا رھی ھے مگر جویندہ یابندہ ' اب اس کے متعدد نسخے کوئی ناقص کوئی کامل ' اکثر جگہ نکل آئے ھیں چنانچہ جس نسخے کو جناب حکیم سید شمس‌اللہ صاحب قادری نے ایڈیٹ کیا ھے مدراس کے ایک ذاتی کتب خانے سے ملا ھے - چونکہ وہ اچھی طرح پڑھا نہیں جاتا تھا اور اُس کی کتابت سقیم تھی ؟ اس لئے جناب حکیم صاحب نے اپنے ایک فاضل دوست کو دیا - اُنھوں نے اس کو دوسرے نسخے سے مقابلہ کر کے اس کی تصحیح کی - پھر اس کو ویلور کے مشہور و معروف فاضل و کامل ' خان بہادر مولانا محمد ضیاءالدین صاحب کو نظرثانی کرنے کو دیا - اُنھوں نے اس کے سقموں کو دور کیا - بہرحال یوں وہ خزانہ جو صدیوں سے مدفون تھا ؟ جناب حکیم صاحب کی بدولت بازار میں پہونچا - زبان اُردو پر جناب حکیم صاحب کے بہت سے احسانات ھیں مگر زبان عربی پر ؟ غالباً ' یہ سب سے پہلا اور سب سے بڑا احسان ھے - اللہ اُن کو اجرعظیم عطا فرمائے ! -

اگر جناب حکیم صاحب ذرا اور تکلیف فرما کر اپنے نسخے کو ان نسخوں سے جو ہندوستان میں اکثر جگہ ، مثلاً رام پور و حیدرآباد وغیرہ موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں مقابلہ فرماتے اور اختلاف نسخ وغیرہ کو حواشی میں ظاہر فرمادیتے تو یہ کتاب اور زیادہ دلچسپ مفید ، کارآمد اور مستند ہو جاتی ۔

ہمیں جناب حکیم صاحب سے ایک شکایت ، بلکہ بڑی شکایت یہ ہے کہ ممدوح نے تحفۃ المجاہدین کا پہلا باب "فی بعض احکام الجہاد وثوابہ والتحریض علیہ" اپنی مرتبہ کتاب سے خارج کر کے اس کو اپنے ہی ہاتھ سے نامکمل اور دیدہ و دانستہ سقیم کردیا ہے حکیم صاحب نے یہ عنایت ضرور کی ہے کہ اپنے دیباچے میں یہ فرما دیا ہے کہ "؛-

وقد ترکت باباً من ابواب الکتاب الذي اودع المصنف فیه آثاراً واحادیث و آیاتٍ من القرآن الدالة علیٰ وجوب الجهاد والقتال مع الکفرة الداخلین في دیار الاسلام .... ' مگر اس کی انھوں نے نہ کوئی وجہ بتائی اور نہ ہمارے سمجھ میں آتی ہے - جناب حکیم صاحب کی عظمت و جلالت قدر اس کی مانع نہیں ہونی چاہئے کہ یہ پوچھا جائے کہ آخر اس میں کیا مصلحت ہے ؟ اگر اس کی وجہ پرتگالیوں کی دوستی ' یا کم از کم ہمدردی ہے تو ان کی نسبت کتاب بھر میں جو جابجا لعنهم الله اور خذلهم الله وغیرہ آیا ہے تو اس کو کیوں باقی رکھا - بظاہر صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ جناب حکیم صاحب ' ڈراونے لفظ '' جہاد '' سے پرہیز کر گئے مگر اس پر غور نہیں فرمایا گیا کہ رول لمڈسن نے نہ صرف اس باب کو باقی رکھا ہے ' بلکہ بے دھڑک اس کا ترجمہ بھی کر دیا ہے (خواہ وہ

کیسا ہی سلط لفظ کیوں نہو) اگر حکومت پرتگال کا لحاظ یا قدر تھا تو اس کا کیوں نہ خیال فرمایا گیا کہ ایک پرتگالی نے تحفةالمجاہدین کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا ہے اور اس پر بہت مفصل حواشی لکھے ہیں ' مگر اس شخص نے بھی نہ صرف اس باب کو باقی رکھا ہے ' بلکہ اس کا ترجمہ بھی کردیا ہے (یہ کتاب الہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں موجود ' ہے اور بظاہر بہت قابل قدر ہے) -

جناب حکیم صاحب نے تحفتہ المجاہدین پر زبان عربی ؟ میں دو صفحوں کا دیباچہ ' ایک نامکمل سا نقشہ ' سات صفحوں کا مقدمہ ؟ چھہ صفحوں میں فہرست اسماء اور چار صفحوں کا ایک جدول تطبیق الاسماء بھی بڑھایا ہے - یہ سب عام ناظرین اور شایقین کے لئے بہت مددگار ہونگے -

نقشہ تو علاوہ نامکمل ہونے کے ایسا ہے کہ آنکھوں میں چُبھتا ہے - مقدمہ ایک حد تک قابل قدر ہے ؟ کہ اس سے حضرت مصنف کے بعض سوانح حیات اور تصانیف کا حال معلوم ہوتا ہے جس کے لئے اکثر حضرات سرگرداں دیکھے گئے ہیں - مگر افسوس ہے کہ اس پر بھی بہت کچھہ تشنہ ہے ' جناب حکیم صاحب سے اس سے بہت زیادہ کی امید تھی اور ہے اس میں کم از کم پرتگالیوں کے ملیبار کی طرف رجوع کرنے ' یہاں فتوحات کرنے اور بالخصوص مسلمانوں کو ہدف ستم بنانے کے اسباب و وجوہ بتانے کی ضرورت تھی -

مقدمے کے صفحہ ۱ میں بتلایا گیا ہے کہ تحفتہ لمجاہدین میں سنہ ۹۹۴ ہجری تک کے واقعات درج ہیں - مگر خود کتاب کی طرف رجوع کیجئے تو اُس میں صرف سنہ ۹۹۰ ہجری تک کے

واقعات هیں غالباً غلطي سے بجائے سنہ ۹۹۲ کے سنہ ۹۹۴ لکھہ دیا گیا ہے -

صفحہ ۳ میں حضرت مصنف کی وفات في نصف الليلة يوم الجمعة سبعة عشر شعبان المعظم سنہ ۹۲۸ (ثمانية و عشرين و تسعماية من الهجرة النبوية صلعم) " بتلائي گئي ہے - مگر اگلي هي صفحہ (۴) میں لکھا ہے کہ " تولد الشیخ زین الدین..... بفندان ، و مات هناک بعد سنہ ۹۹۳ هجري " - ان دونوں تاریخوں میں مطابق ناممکن ہے - غالباً سنہ ۹۹۳ هجري صحیح ہے کیونکہ سنہ ۹۹۴ هجري تک کے واقعات تو کتاب میں موجود هیں اگر سنہ ۹۲۸ هجري میں اُن کا انتقال صحیح مانا جائے تو اکبر کے زمانے کے حالات اس میں نہیں هوسکتے کیونکہ وہ سنہ ۹۶۳ هجری سے سنہ ۱۰۱۴ هجری تک حکمراں رهے هیں -

جناب حکیم صاحب نے آخر کتاب میں ڈھائي صفحہ کا ایک غلط نامہ بڑھایا ہے - اس پر بھي کتاب میں بہت غلطیاں موجود هیں ، جو کتاب کے چہرہ کو داغ دار کئے هوئے هیں - مگر ظاهر ہے کہ یہ روگ ، همارے حکیم صاحب تو ایک طرف رهے شیخ الرئیس کے بس کا بھي نہیں - طباعت دلکش نہیں کہي جاسکتي - اس پر بھي سب کو حکیم صاحب کا ممنون هونا چاهئے -

آخر میں اس تمنا کا اظہار بے جا نہوگا کہ کاش کوئی صاحب اس کتاب پر حواشي وغیرہ لکھہ کر پرتگالیوں کے تسلط و تصرف کامل ، ملک بھر کو عیسائي کرلینے اور باورچیوں کي قوم بنادینے میں کامیاب هوجانے تک کے حالات کو مکمل کردیں - میں تحفة المجاهدین کا ترجمہ کرچکا تھا ، اس پر حواشي لکھہ رها تھا کہ مولوی حمیداللہ صاحب , کنٹل ملتي

حیدرآباد دکن) نے تحریر فرمایا کہ وہ بہت کچھہ مواد فراہم کرچکے ھیں اور مفصل حواشي لکھہ رهے ھیں - اونکھتے کو ٹھیلنے کا بہانہ بہت ھوتا ھے ' پیرانہ سالی اور مختلف مشاغل ' میں سے اسي کو غنیمت سمجھا کہ یہ سب اُن (مولوی حمیداللہ صاحب) کو سپرد کردیا - مدراس میں مولوي محمد حسین نائنار صاحب ایم اے ایل بي انگریزي میں ترجمہ کر رهے ھیں '

اللہ کرے کہ میري آرزو ان دونوں سے پوری ھوجاے -

محمد خلیل الرحمان

مترجم اخبارالاندلس و مولدین وغیرہ وغیرہ

مروّات العربیہ

مولفۂ عبدالهادي خاں صاحب شاہجہاں پوري ' مولوي فاضل و منشي فاضل - تین حصے - قیمت ۲ آنہ ' ۸ آنہ ' ۱۰ آنہ ملنے کا پتہ :- کوچۂ چیلان ' دهلی -

مشہور ھے اور بہت مشہور کہ عربي زبان کا سیکھنا نہایت مشکل ھے - یہي وجہ ھے کہ ھندستان میں بہت کم لوگ اُس کی طرف توجہ کرتے ھیں اور جو ھمت کر کے کوشش شروع بھي کرتے ھیں وہ بھي زیادہ تر ھمت ھار ھي بیٹھتے ھیں - مگر حقیقت میں عربي اُتني مشکل نہیں جتني اُس کے مشکل ھونے کی شہرت ھے - سچ پوچھو تو دنیا کي اور بہت زبانیں اُس سے کہیں مشکل ھیں مگر چوں کہ اُن کے مشکل ھونے کي اتني

شہرت نہیں اِس لئے لوگ اُن کو سیکھتے اور فائدہ اُٹھاتے ہیں بات یہ ہے کہ عربی پڑھنے پڑھانے کا جو ڈھنگ ہے وہ صحیح نہیں - صرف نحو کی ابتدائی کتابوں اور اُن کی شرحوں اور حاشیوں میں اکثر ایسے مسئلوں سے بحث کی جاتی ہے جو نہ زبان کے سیکھنے کے لئے ضروری ہیں نہ مبتدیوں کی استعداد کے کسی طرح مناسب - نتیجہ ظاہر ہے کہ پڑھنے والا بیچارہ اِس پُرپیچ راہ میں پڑ کے حیران رہ جاتا ہے - تعلیم کے ابتدائی مرحلوں میں پوری پوری گردانوں اور تعلیلوں کا رٹوانا طالب علم کی ترقی کا سراسر مانع ہوتا اور اُس کے شوق کو بجھا دیتا ہے -

ضرورت اور شدید ضرورت اِس کی ہے کہ عربی کی آسان درسی کتابیں تالیف کی جائیں جن میں سبقوں یا حصوں کی تدریج کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو ' یعنی طالب کو ' چاہے بچہ ہو یا سن رسیدہ ' جہاں تک ہوسکے ایک وقت میں ایک ہی مشکل کا سامنا کرنا پڑے تاکہ وہ پیچیدہ بحثوں اور مختلف مسئلوں میں اُلجھہ کر نہ رہ جائے - جناب مولوی عبدالهادی خاں صاحب نے اپنی '' مرقات العربیہ '' میں اِس ضرورت کو ایک بڑی حد تک مدنظر رکھا ہے - ہر سبق کے آغاز میں پہلے چند باتیں بہت کھلی اور سادہ اردو میں بتادی ہیں پھر مثالوں کے طور پر کچھہ عربی لفظ اور کچھہ مشقیں دی ہیں تاکہ طالب علم کو ہرقدم پر کافی مشق ہوتی جائے اور ضروری چیزیں سہولت سے یاد ہوتی چلی جائیں - تینوں حصے اِسی التزام سے ترتیب دے گئے ہیں - یہ کتاب تالیف کرکے جناب مولف نے عربی زبان کا شوق رکھنے والوں پر بڑا احسان کیا ہے اور یہ بات مسرت کے قابل ہے کہ کئی صوبوں کے تعلیمی

اداروں اور ممتاز درسگاھوں نے "مرقات" کو پسند کر کے نصاب میں داخل کرلیا ھے اور اِس لئے کتاب کے حصے کئی بار اشاعت پاچکے ھیں - یقین ھے کہ یہ کتاب اپنی خوبیوں کے باعث اِس سے بھی زیادہ مقبول ہوگی - کیا عجب کہ حضرت مولف آئندہ اشاعت سے پہلے کتاب پر نظر ثانی کرکے اُسے اور بھی سہل اور مفید بنا دیں ' اِس لئے کہ اِس کی کسی قدر گنجائش ضرور ھے -

اِس سلسلے میں بعض امور عرض کئے جاتے ھیں - امید ھے کہ اِس تبصرے کے پڑھنے والے اور خود مولف صاحب اِن معروضوں کو کتاب کی تنقیص پر محمول نہ فرمائیں گے :-

(۱) کتاب کا آغاز اِسم کے بیان سے کیا گیا ھے - یہ نہایت مناسب ھے ' مگر پانچویں ھی سبق میں اُسے چھوڑکر فعل کی بحث شروع کردی گئی ھے - اِسم کے متعلق بہت سی چیزیں ھیں جو فعل سے پہلے لائی جاسکتی تھیں -

(۲) جملۂ اسمیہ کو ' جو ایک نہایت ھی آسان چیز ھے ' پہلے حصے میں جگہ نہیں دی گئی ' بلکہ اُس کا بیان دوسرے حصے میں شروع ھوا ھے - اگر یہ پہلے حصے میں اور فعل کی گردانوں سے پہلے لایا جاے تو بہتر ھو گا -

(۳) حصہ ۱ ' ص ۲ - اِسم کی تعریف جن لفظوں میں کی گئی ھے اُن سے "اِسم صفت" خارج ھے مگر آگے چل کے مثالوں اور مشقوں میں صفتیں بھی موجود ھیں جیسے "واحد" "کریم" "جدید" اِسی صفحے پر یہ کہا گیا ھے کہ "اِسم کی بڑی شناخت یہ ھے کہ اُس پر الف لام یاتنوین آسکتی ھے - جس پر الف لام ھو اُس کو معرفہ اور جس پر تنوین ھو اُس کو نکرہ کہتے ھیں" - یہ عبارت مبتدی کے لئے مناسب نہیں ' جس کو نہ یہ معلوم ھے کہ الف لام

یا تنوین کس حالت میں آتی ہے اور نہ یہ خبر ہے کہ معرفہ اور نکرہ کے معنی کیا ہیں -

(۴) اِسی کے بعد تنوین کی یہ تعریف کی گئی ہے : " مکرر حرکت کو تنوین کہتے ہیں " مگر حرکت مکرر نہیں ہوسکتی -

(۵) حصہ ۳ و ص ۲ - ایک ہمزہ الف سے پہلے اور دوسرا عین کے بعد......یہاں " الف " تو غالباً کتابت کا سہو ہے ' مگر " اِفعال " میں عین کے بعد جو حرف ہے اُسے ہمزہ کہنا صحیح نہیں -

(۶) بعض چھوٹی چھوٹی باتوں کی اصلاح کی بھی ضرورت ہے جیسے :-

پہلے حصے کے ساتویں صفحے پر " ساعة " " الساعة " دونوں کے معنی گھڑی بتائے گئے ہیں - ص ۱۲ پر آیا ہے : " الساعة :- قیامت " - اِسی صفحے پر ذرا آگے چل کے " علم الساعة " آتا ہے اور پھر " ساعة مسعود " ایک بچے کے لئے یہ ایک معمے سے کم نہیں کہ ایک لفظ کے معنے " گھڑی " سے " قیامت " کیوں کر ہوگئے -

ص ۱۳ : " اِلٰہ کی تلاش " کچھ مناسب نہیں - " پرانی قمیص " بولتے لوگوں کو سنا تو ہے مگر " قمیص " کی تانیث میں تامل ہے - گیارھویں صفحے کی پہلی سطر میں " چھوٹی " کی جگہ " چھوٹا " ہونا چاہئیے - ص ۱۱ : " بدلہ " الف سے چاہئیے تھا یعنی " بدلا " اس لیے کہ یہ لفظ اردو ہے اور عربی میں " بدلہ " کوئی لفظ نہیں -

ص ۱۵ : فعل وغیرہ کے معنے دے گئے ہیں : " کیا اُس ایک مرد نے گزشتہ زمانے میں " ' وغیرہ - یہاں صرف " اُس (مرد) نے کیا " وغیرہ کافی تھا ' اِس لیے کہ " کیا " سوا ماضی کے اور

کسي زمانے کے لیے استعمال نہیں ہوتا اور "اُس" کبھي جمع کے لئے نہیں بولتے - ص ۳۱ : "وہ کہاں کھلبھے گئے" یا "وہ تعریف کیے گئے" اردو نہیں - ترجمہ ایسا لفظي نہ ہونا چاہئیے کہ بے معني ہوجائے - ص ۳۷ : "......نے کوئي بات جھوٹ نہیں بولي" کے متعلق یہ عرض ہے کے "بولنا" کے ساتھہ "نے" کا استعمال جائز نہیں - جو عربي کتابیں اُردو شرح یا ترجمہ کے ساتھہ تالیف کي جائیں اُن کے لیے یہ بھي ضروري ہے کہ اردو کے محاورے کا پورا لحاظ رکھا جائے - (ص)

مثنوی حُسن فطرت

حضرت مجنوں گورکھپوري نے ' جو ایوان اشاعت گورکھپور کے رکن رکین ہیں اور جو اپنے زیر اہتمام کئي کتابیں شائع کر چکے ہیں ' اب اپنے وطن کے ایک شاعر منشي گورکھہ پرشاد صاحب عبرت گورکھپوري کي ایک تمثیلي مثنوي شائع کي ہے - شروع میں ۴۴ صفحات کا ایک مقدمہ ہے جس میں حضرت مجنوں نے عبرت کي عام شاعری پر تفصیلي تبصرہ کیا ہے -

نمونۂ کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعري میں ان کو کافی دستگاہ تھي اور اُنکی طبیعت میں جدّت اور اُپج کا مادہ بھي تھا مختصر یہ کہ اپنے زمانہ کي مسموم شاعري سے بہت کم متاثر ہوئے تھے اُنکي بلند فکري اور دقّت نظر کے ثبوت میں صرف یہي ایک شعر کافی ہے -

کہیں ہے وہ بہتر نمود صور سے
جو عالم یہاں آشکارا نہیں ہے

یہ مضمون کہ یہ عالم ظاہری در اصل حقائق اشیاء کا مثالی عالم ہے یہاں اشیاء کی صرف صورت اور مثال دکھائی گئی ہے ورنہ حقیقتوں کا عالم جداگانہ ہے جو بالکل ایساہی مگر اس عالم سے زیادہ دلکش ہے ' ہرکسی و ناکس کے بس کا نہیں ' مثنوی زیر بحث میں عبرت نے انسانی زندگی اور رجحانات طبعی کو تمثیل کے انداز میں بہت عمدگی سے دکھایا ہے جسم انسانی کو ایک شہر مانا ہے اور اسپر حکمراں روح نامی ملکہ کو بتایا ہے ' ملکہ روح کا ایک ہی بیٹا ہے جسکا نام دل ہے قضاکار وہ سیر کرتے کرتے ایک ملک میں پہونچتا ہے جسکا نام نگارخانہ ہے' یہاں نیرنگ شاہ کی حکومت ہے اثناء سیر میں اتفاقاً نیرنگ شاہ کی بیٹی حُسن نامی سے آنکھیں چار ہوتی ہیں - حُسن ' اپنی سہیلیوں ادا - ناز - عشوہ - کرشمہ سے کہتی ہے کہ اسکو ندلو مگر شہزادہ دل اڑا رہتا ہے - دوسرے دن عشوہ اور کرشمہ تیر چلاتی ہیں جس سے شہزادۂ دل زخمی ہوتا ہے شہزادی حُسن بھی اس سے متاثر ہوتی ہے لیکن مصلحتاً تغافل نامی سپہسالار کو موقع کارزار پر بلاتی ہے - بالاخر شہزادہ دل گرفتار ہو کر قید ہوتا ہے پھر اسکا مقدمہ شہزادی کے والد نیرنگ شاہ کے دربار میں پیش ہوتا ہے وہ سزاے موت کا حکم سناتا ہے -

ادھر شہزادہ دل کے غائب ہونے پر اسکی ماں ملکۂ روح بہت بیتاب ہوتی ہے وہ اپنے سپہسالار عقل کو بلاتی ہے مشورہ کے بعد عقل نامی سپہسالار ہوش و خرد وغیرہ کی فوج لیکر شہزادہ دل کی تلاش میں نکلتا ہے اور مختلف مقامات پر ڈھونڈھتا ہوا شہر نگارخانہ میں اسوقت پہونچتا ہے جب شہزادہ دل کو سزائے موت دیجا چکتی ہے اور وہ ناکام واپس آتا ہے - اسطرح یہ تخیلی تمثیلی

نظم داستان المیه بذاتي هے زبان صاف اور بندش چست هے - روانی اور دلکشی اس مثنوي کي ممتاز خصوصیت هے - بحر کے انتخاب میں مصنف نے جدت کي هے - داستان کي تسلسل بیانی مقتضي هے مثنوی کي صنف نظم کو اور مثنوي کی مخصوص بحریں محدود اور عام - مصنف نے غزل کي بحر تجویز کي اور هر بیت کو علحدہ رکھنے کو اسکو مثنوی بنادیا - فطری اظهار خیال کا بهت لحاظ کیا گیا هے لائق مرتب نے صفحه ۸ پر مصنف کیطرف سے خامیونکی معذرت اور اپني جانب سے سفارش کردي هے که '' حضرت عبرت یوں بهی جو کچهه لکهتے تهے بهت جلد لکهتے تهے اور ایکبار لکهنے کے بعد شاذونادر اسپر نظر ثانی کرتے تهے لیکن '' حسن فطرت '' اور بهي زیادہ عجلت میں لکهي گئي ورنه خوبیوں کے ساتهه یه چند نقائص اگر اسمیں نہوتے تو زیادہ بہتر تها :

صفحه ۲ '' اور روح نور خدا تخت و تاج والي تهي '' - اسمیں اور کي رے گر رهي هے - لائق مرتب نے اسکي جو کچهه توجیه اور تاویل کي هے وہ مناسب نہیں -

صفحه ۲۵ '' همارے پاؤں میں زنجیر کیوں تو بهر کے چلا '' - زنجیر بهرنا عجیب هے -

صفحه ۴۹ - '' نه کرسکا شرح داستان کر نہ سکا '' - شرح کي رے ساکن هے یہاں متحرک نظم هوئی هے '' داستان '' میں اعلان نون بهي صحیح نہیں -

صفحه ۷۳ میں - '' ز هے نصیب که تم خیر خواہ ملکه هو - شریف شهر شرافت پناہ ملکہ هو '' یه شعر سپهسالار سپاهیونسے کهه رها هے مگر دوسرے مصرع کا مطلب غیر واضح هے - سپاهیوں کي اسمیں کیا تعریف هے -

صفحہ ۷۸ - '' تھے سبز طوطے کہیں جلکے سرخ سرخ تھے تھور'' -
بجائے چونچ کے تھور کہا ہے تاہم یہ معمولي فروگزاشتیں
ہیں جو چنداں قابل اعتناتہیں ' البتہ ' ہم لائق مرتب کے اس
بیان سے متفق نہیں ہو سکتے کہ '' حسن فطرت حضرت عبرت
کي اپني طباعي اور جودت فکر کا نتیجہ ہے اور اسمیں کہیں سے
کسي کے تتبع کي جھلک نہیں نظر آتی '' -

ہم اسکو لائق مرتب کا سہو قلم سمجھتے ہیں یا مصنف
سے خوش عقیدگي یا پھر اسکو اتفاق پر محمول کرتے ہیں کہ
شاید مرتب کي نظر سے فتاحي کی مثنوي '' دستور عشاق ''
مشہور بہ '' قصۂ حسن و دل '' مصنفۂ محمد یحییٰ ابن سیبک
فتاحي نیشاپوري نہیں گزري جو سنہ ۸۴۰ هجري میں تصنیف
هوئي ' دارخرم اسکا مادہ تاریخ ہے اور دو بار اسکا ترجمہ انگریزي
میں بھي شائع ہو چکا ہے - ایک بار سنہ ۱۸۰۱ع میں دوسري
بار سنہ ۱۸۲۸ع میں ' افسانہ کا کردار اور اسکے افراد ' ہمارے
خیال میں ' '' دستور عاشق '' سے لئے گئے ہیں -

اسکا نسخہ پبلک لائبریري الہ آباد میں بھي موجود ہے جو
سنہ ۱۹۲۶ع میں مسٹر گرین شیلڈ کے زیر اہتمام برلن میں
طبع ہوا - اسمیں صرف متن ہے ترجمہ نہیں -

رموز حکومت

جدید فلسفہ نے اگر چہ آج قدیم فلسفہ کي جگہ لےلی ہے
تاہم چونکہ قدیم فلسفہ کا میدان ایک عرصہ تک مسلمانوں کي
ذہني اور دماغی جولا نگاہ بنا رہا ہے اسلئے اب بھي مدارس

مربیه میں اسکی یاد تازہ هوتي رهتي هے -

حال میں مولوي محمد شریف صاحب صدر مدرس مدرسہ مصباح العلوم الہ آباد نے اردو میں فلسفۂ قدیم پر ایک کتاب لکھی هے ' مولوي صاحب موصوف ایک کامیاب مدرس اور ایک ذي علم مصنف هیں انکو طبعاً فلسفه اور منطق سے زیادہ مناسبت معلوم هوتي هے - فاضل مصنف نے اسمیں جدید فلسفه کے علمبرداروں کے اقوال بھي تائید یا تردید کے لئے جابجا لکھے هیں اور اسي کے ساتھ هي الهیات ' فلکیات کا اضافہ بھي کیا هے جو عموماً جداگانه اجزا سمجھے جاتے هیں ' زبان نہایت شستہ هے فلسفه کی خشکي کو اکثر مقامات پر قلم کے زور اور رنگین انشانے دور کردیا هے طباعت عمدہ اور دلکش هے - کتاب مطبع انوارالمطابع لکھنو یا مصنف سے مل سکتي هے -

---

گناہ کي دیوار

مصنفه اشتیاق حسین قریشي ایم هے - قیمت ۱۲ آنه - ملنے کا پته - مکتبه جامعه ملیه ' دهلي -

یه ۷۰ صفحات کا ایک مختصر ڈرامه هے جسمیں سماج کي خرابیاں نہایت کامیابي کے ساتھه دکھائي گئي هیں ' قصه کا خاکه (پلاٹ) یه هے که بدمعاشوں کے ایک گروہ کي سازش سے ایک عورت عصمت فروشانه زندگی پر مجبور هوتی هے مگر ایک محسن خلق اور مصلح جماعت کي ان تھک کوششوں سے بدمعاشوں کو سزا اور اُس قیدي کو نجات ملتي هے -

لیکن اس ڈرامه کي کامیابي اس خاکے سے زیادہ ' قصه کے اختصار زبان کي سادگی میں هے - اور معلوم هوتا هے که لائق

مرتب نے ڈرامہ (تمثیل) کا صحیح مصرف سمجھا ہے -
ابتدا میں تین صفحات کا ایک دیباچہ بھی شامل ہے جس
میں مرتب نے تمثیل مروجہ کی بعض عملی خرابیوں کو
دکھایا ہے اور اس کے دور کرنیکی تدبیریں بتائی ہیں -
ہمیں امید ہے کہ تمثیل نگاری کی دنیا میں یہ امور قدر کی
نگاہوںسے دیکھے جائینگے -

مزاد

مصنفہ اشتیاق حسین قریشی ایم اے - قیمت ۲ آنہ - ملنے کا
پتہ :- مکتبہ جامعہ ملیہ - دھلی -

یہ ڈرامہ بھی اشتیاق حسین قریشی کا لکھا ہوا ہے -
قصہ کا پلاٹ نہایت دلکش اور کچھہ ظرافت آمیز ہے - اس کا
مقصد بھی معاشرت کی اصلاح ہے جو قصہ کے ساتھہ ساتھہ
غیرشعوری طور پر دل نشین ہوجاتی ہے ' قریشی صاحب تمثیلیات
پر اچھی نظر رکھتے ہیں - لوازم تمثیل میں گانا '
مسخرہ پن ' قصہ کی طوالت - ناممکنات کا شمول - سین کا
جلد جلد بدلنا ' ان امور کو وہ تمثیل کی پستی کا مرادف سمجھتے
ہیں ' لہذا انکے تمثیلات عموماً اُن زوائد وحشویات سے خالی اور
اسلئے بڑی حد تک کامیاب ہوتے ہیں اس قصہ کا پلاٹ یہ ہے
کہ ایک شخص نے بڑھاپے میں جوان عورت سے شادی کی -
ایسی صورتوں میں عموماً جو ناگوار واقعات رونما ہوتے ہیں
انکے پیدا ہونیکا امکان ہو چلا تھا کہ بوڑھے شوھر کے ایک نمک
حلال مگر کافی ہوشیار نوکر نے نہایت عمدگی سے معاملات کو

سلجھا دیا اور شوھر کو ایسی بیوی سے نجات ملی - انداز قصہ میں ھلکی ظرافت عجیب مزہ دیتی ھے -

---

شریر لڑکا

[از ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب - ایم اے ' پی ایچ - ڈی]

تقطیع اسکولی کتابوں کی - کتابت اور طباعت عمدہ - ضخامت ۲۹ صفحات ' قیمت چار آنے - ملنے کا پتہ - مکتبہ جامعہ ملیہ دھلی -

یہ ایک ڈرامہ ھے جسکو ڈاکٹر صاحب نے بچوں کے لئے تصنیف کیا ھے - ڈرامہ دلچسپ ھونے کے علاوہ نتیجہ خیز بھی ھے - مکالمہ صاف اور سلیس ھے اور زبان نہایت پاک و شیریں اشخاص ڈرامہ تعداد میں کم ھیں اور مکالمہ مختصر - ھمیں یقین ھے کہ بچے اس ڈرامہ کو نہایت آسانی اور دلچسپی سے کھیل سکیں گے - اور اس کا مطالعہ ان میں اخلاقی ذوق پیدا کریگا - اساتذہ کو بھی اس سے بچوں کی ذھنی تربیت کے گر معلوم ھوسکتے ھے -

---

نبیوں کے قصے

[مولفہ خواجہ عبدالحی صاحب فاروقی - تقطیع اسکولی کتابوں کی - کتابت اور طباعت عمدہ - ضخامت ۸۵ صفحات قیمت چھ آنے ' ملنے کا پتہ :- مکتبہ جامعیہ دھلی -]

خواجہ صاحب نے یہ کتاب بچوں کے لئے تالیف کی ھے جس

کہ نام سے ظاہر ہے اس میں نبیوں کے قصے درج ہیں - حضرت آدم علیہ السلام سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک کل پندرہ نبیوں کے حالات ہیں اور صرف وہی حالات بیان کئے گئے ہیں جو قران شریف میں ملتے ہیں - ہر قصے کے آخر میں قصے کا ماحصل نصیحت کے پیرائے میں بیان کیا ہے - اس تالیف کا منشا ہم مولف ہی کے الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں - " جب ہم دنیا کے تمام پیغمبروں اور رسولوں پر ایمان لے آئینگے تو ہم گویا دنیا کی تمام قوموں میں محبت اور اتفاق کا بیج بو دینگے .. "

اس کتاب کا مطالعہ بچوں کی معلومات کو وسیع اور ان کے اخلاق کو بلند کریگا اور ان کو افسانہ آمیز روایتوں سے ہمیشہ کے لئے محفوظ رکھیگا -

---

خادمات خلق

[ترجمہ سیدہ خاتون صاحبہ مرحومہ - تقطیع اسکولی کتابوں کی ' کتابت اور طبعت نہایت عمدہ - ضخامت ۱۱۲ صفحات ' قیمت دس آنہ - ملنے کا پتہ :- مکتبہ جامعہ اسلامیہ - دھلی]

خادمات خلق یعنی عورتوں کی جانبازی اور ایثار کی سچی کہانیاں متفرق انگریزی کہانیوں کا ترجمہ ہے - اور حق یہ ہے کہ بہت خوب ترجمہ ہے - اردو اسلوب بیان کو ہر جگہ ملحوظ رکھنے میں اعتدال سے کام لیا گیا ہے - موجودہ زمانے کے عام ادبی ترجموں میں بہت غنیمت ہے -

شروع میں ایک بہت مختصر دیباچہ سید عابد حسین صاحب کا لکھا ہوا ہے اسکے بعد یورپ اور امریکہ کی دس

پاک سیرت، اور مشہور خواتین کے حالات ھیں جلد مطالعہ عام دلچسپی سے خالی نہ ھوگا - خصوصاً ھماری ھندوستانی بہنوں کے لئے دلچسپی اور حوصلہ افزائی کا باعث ھوگا -

---

نیرنگ

[مصنفہ ایس - آر - کے صاحبہ - تقطیع اسکولی کتابوں کی - کتابت و طباعت بہت خوب - ضخامت ۲۵۷ صفحات - قیمت ایک روپیہ آٹھہ آنہ - ملنے کا پتہ :- مکتبہ - جامعہ - ملیہ اسلامیہ دھلی]

یہ ایس - آر - کے صاحبہ کے افسانوں کا مجموعہ ھے - جو بارہ افسانوں اور ایک ایک ایکٹ کے تاریخی ڈرامہ پر مشتمل ھے -

ان افسانوں میں نہ تو عشق و عاشقی کے پیش پاافتادہ واقعات کی بھر مار ھے اور نہ خیالات عالی اور جذبات لطیف کا فقدان - اخلاقی معاشرتی اور تمدنی پہلو ھر افسانہ کا مطمح نظر ھے - زبان صاف - سادہ اور پر لطف ھے - غرض تمام مضامین میں ایک حسن اعتدال کار فرما ھے -

---

خلفاے ~~اربعہ~~ اربعہ

مکتبہ جامعۂ ملیہ اسلامیہ، دھلی، قیمت ۱۰ آنہ -

اس کتاب میں خلفاے اربعہ کے پاکیزہ حالات اور اُنکی بابرکت زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ھے، تاریخ اسلام کے اس دور خصوصاً حضرت عثمان اور حضرت علی کے زمانۂ حکومت

پر لب‌کشائی آسان نہیں ہے ' اسلئے کہ اس سلسلے میں وہ مباحث بھی پیش آجاتے ہیں جن پر مسلمانوں کے افتراق و اختلاف کی بنیادیں قائم ہوتی ہیں ' لائق مرتب نے بعض "مصلحت پرستوں" کی طرح ان مباحث کو ٹالا نہیں ہے بلکہ بلا خوف لومۃ لائم ' جامع و مانع حیثیت سے ان پر اظہار خیال بھی کردیا ہے ' اُس دور کے نازک واقعات کی صحیح تحقیق ظاہر ہے کہ بڑی بڑی کتابوں کی ورق گردانی اور سخت سے سخت کاوشوں کی محتاج ہے لیکن ہمارے نزدیک بجائے اسکے اس مختصر سی کتاب کا مطالعہ بالکل کافی ہوگا - اور غالباً یہی ایک سچی تعریف کی آخری حد ہے -

---

صبوحی

(از حضرت ساغر نظامی ' ساغر بک ڈپو ' نوگزہ میرٹھ)

یہ حضرت ساغر نظامی کی چند غزلوں کا مجموعہ ہے ' جس میں حضرت ساغر کی ایک تصویر بھی ہے ' طباعت و کتابت ' خوبصورت و دیدہ زیب -

حضرت ساغر کی شاعری شاداب اور شگفتہ کلیوں کی طرح ایک حد درجہ حسین و جمیل چیز ہے ' وہ نہ دنیا کے لئے کوئی پیام ہے اور نہ اسکی تہ میں کوئی قابل ذکر فلسفہ حیات پوشیدہ ہے ' لیکن اگر کوئی "نظر ہوشیار" ان اوراق کو "دفتر معرفت" بنادے ' تو اسکو اپنی داد خود دے لینی چاہئے ' یہ لطیف و نازک پنکھڑیاں تو اس باراحسان کی بھی متحمل نہیں ہو سکتیں - شاعری میں کم از کم اتنی خوبصورتی و رعنائی نہ ہوتی تو وہ

ایک ناقابل عفو جرم ہے ' شعرا کی وہ صف جو سنگلاخ زمینوں میں کمزوریوں کی عادی ہے شاید ساغر کی شاعری کی جانب اعتنا نہ کرے مگر ساغر کی شاعری اور اسکی لطافتوں کو اس سے بھی بے نیاز تر ہونا چاہئے ۔

هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ کے مقاصد

۱ ۔ اُردو اور ہندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی اور نشو و نما کی کوشش کرنا ۔

(الف) ۔ مختلف مضامین کی مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر انعام دینا ۔

(ب) ۔ معاوضہ وغیرہ کے ذریعہ غیر زبان کی کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شایع کرنا ۔

(ج) ۔ یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرایع سے ہندی اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کی حوصلہ افزائی کرنا ۔

(د) ۔ اکیڈیمی کے محسنوں کو اعزازی فیلو منتخب کرنا ۔

(ہ) ۔ ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا اِنتظام رکھنا ۔

(و) ۔ مشہور ارباب علم و فضل کو علمی مقالات کے لیے مدعو کرنا ۔

ہندستانی اکیڈیمی (صوبۂ متحدہ) الٰہ آباد
کی مطبوعات

۱ - ازمنۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی
حالات - از علامہ عبداللہ بن یوسف علی - ایم ، اے -
ایل ایل - ایم ، سی - بی ، [illegible]مجلد ۱ روپیہ ۴ آنہ -

۲ - ایضاً غیر مجلد ۱ روپیہ -

۳ - اُردو سروے رپورٹ - از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب
ایم ، اے - ۱ روپیہ -

[illegible]ب و ہند کے تعلقات از مولانا سید سلیمان صاحب ندوی - ۳ روپیہ

۵ - [illegible] (جرمن ڈرامہ) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان
صاحب - ایم ، اے - ایم آر - اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۶ - غریب[illegible]ل (ڈراما) مترجمہ بابو جگت موہن لال صاحب
[illegible]ں - ۲ روپیہ -

۷ - کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۲ روپیہ -

۸ - قرون وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از رائے بہادر مہا مہو اپادھیا
پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا - مترجمۂ منشی پریم چند -

۹ - ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی[illegible]

۱۰ - ترقیِ زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب
ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت -

۱۱ - عالم حیوانی - از بابو برجیش بہادر بی اے - ایل ایل بی -
چھہ روپیہ آٹھہ آنہ -

۱۲ - معاشیات پر لکچر از ڈاکٹر ذاکر حسین ایم اے پی ایچ ڈی -
غیر مجلد ایضاً روپیہ - مجلد ایک روپیہ آٹھہ آنہ -

زیر طبع کتابیں

۱ - مہاراجہ رنجیت سنگھ از پروفیسر سیتا رام کوہلی ایم اے -

۲ - فلسفۂ نفس از سید ضامن حسین نقوی -

باہتمام کرشن چندر ورما - کایستھ پاٹ شالا پریس - الہ آباد -
ناشر - ڈاکٹر تارا چند ، ہندستانی اکیڈیمی - الہ آباد -